ANNÉE Nº 145 — 1er OCTOBRE 1925

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

PARIS
3, rue de Grenelle (6e) — Tél. : Fleurus 12-27
FRANCE : 4.25 = LE NUMÉRO = ÉTRANGER : 4.75

JACQU

LA B

UN VOLUME .. ..

EXTR

... Ce livre, *un des plus importants de l'année.*
EDMOND JALOUX, *Les Nouvelles Littéraires*, 3-6-25.

Le nouveau roman de l'auteur de *Silbermann* est fort remarquable, comme on pouvait l'attendre d'un écrivain aussi brillamment révélé, et qui compte parmi les premiers de sa génération... Son remarquable roman demeure — et de beaucoup — *un des meilleurs de cette année.*
PIERRE LOEWEL, *Eclair*, 3-6-25.

Et me voici amené à dire de la *BONIFAS* ce que j'avais dit de *Silbermann* : c'est un ouvrage important, un livre comme il en paraît chaque année, trois ou quatre, au plus ! Bref, mettons que *c'est un des meilleurs romans de l'année ;* et M. JACQUES DE LACRETELLE ne m'en voudra pas si je me répète — puisque, aussi bien, il ne s'agit pas de la même année.
FRANC-NOHAIN, *L'Echo de Paris*, 4-6-25.

C'est certainement *l'un des grands livres de l'année.*
FRÉDÉRIC LEFÈVRE, *Les Nouvelles Littéraires*, 6-6-25.

Ce livre est admirablement composé et l'écriture, volontairement simple, mais soignée, en fait *un des plus artistes*, au bon sens du mot, *de ces dernières années.* Il contribue à classer son auteur, déjà remarqué avec *Silbermann* (Prix Femina 1922), dans les premiers de sa génération.
LES ACADÉMISARDS, *Paris-Soir*, 18-6-25.

... Je vous avertis que ce livre représente *l'effort le plus important* qui ait été fait jusqu'à ce jour par un romancier de la dernière génération. A ce titre autant que pour son mérite intrinsèque, il vaut d'être lu.
ANDRÉ BILLY, *L'Œuvre*, 10-6-25.

Toutes ces aventures sont écrites dans un style soigné, remarquablement net, qui fait de la *BONIFAS une des œuvres les plus attachantes de l'année.*
J.-J. VAN DOOREN, *Midi*, 14-6-25.

Par une minutie de description extrême, par une discrétion suggestionnante, un rare bonheur d'expression, une psychologie exacte et fine, M. JACQUES DE LACRETELLE accapare peu à peu l'attention puis la sympathie du lecteur. Son œuvre originale, humaine et vraie défie la mode. Il est *est un des meilleurs romanciers du temps.*
LES TREIZE, *Intransigeant*, 4-7-25.

nrf **ACHETEZ CHE**

RETELLE

NIFAS

.. .. **9 fr.**

RESSE

Le livre de l'année, m'a dit l'autre jour Fernand Vandérem..., et je crois bien que c'est mon opinion...
... Portrait de femme, le plus original que nous ayons vu depuis longtemps, et qui repose sur une épaisseur, une tension de dessous psychologiques, de durée humaine, égales, sur un tout autre registre, à celles de Marcel Proust... Il y a d'ailleurs entre le peintre de Charlus et celui de la Bonifas cette différence capitale entre beaucoup d'autres, — que la durée qu'ils donnent à leurs personnages n'est pas la même. Celle de M. DE LACRETELLE est une durée intelligible, intelligente, explicative... La durée vraie d'*A la recherche du temps perdu,* c'est la durée de l'auteur qui découvre peu à peu les tournants inattendus de ses personnages et qui pourrait les suivre pendant cent volumes en y trouvant et en nous y faisant voir toujours du nouveau. La durée vraie de *LA BONIFAS*, c'est celle du personnage lui-même, que nous possédons à la fin du roman en une formule riche et parfaite...

ALBERT THIBAUDET, *L'Europe Nouvelle,* 6-6-25.

... LACRETELLE déclare qu'il doit beaucoup à Proust et il a raison. Mais je ne vois pas que Proust ait eu sur lui d'autre influence que de l'encourager par l'estime et la sympathie qu'il lui témoigna. L'inspiration de Lacretelle, ses méthodes de travail, sa formule, la tournure de son esprit sont à lui seul. Silbermann n'a rien de Bloch, Marie Bonifas ne ressemble pas à Mademoiselle Vinteuil, Vermont est loin de Combray...

HENRI BARDAC, *L'Eclair,* 16-6-25.

Si les récompenses littéraires qu'on prodigue à toutes sortes d'étoiles de troisième ou quatrième grandeur, si ces bourses de littérature réservées chacune par définition « au meilleur roman de l'année » répondaient à quelque réalité, on verrait les jurys respectifs déclarer simultanément que l'unique lauréat digne de cet honneur pour 1925 est JACQUES DE LACRETELLE, auteur de *LA BONIFAS*. Car ce n'est pas douteux : il n'y aura pas cette année dix ou douze romans abusivement déclarés *le meilleur de l'année :* il n'y en a qu'un, et c'est celui-là.
... Si les critiques sont logiques avec eux-mêmes, ils verront dans *LA BONIFAS* un événement littéraire dont l'importance est du même ordre que l'apparition du livre de Proust : *Du côté de chez Swann...*

JEAN DE PIERREFEU, *Le Journal des Debats,* 22-7-25.

OTRE LIBRAIRE

BELLA

CHAPITRE I

René Dubardeau, mon père, avait un autre enfant que moi, c'était l'Europe. Elle était autrefois mon aînée, et, depuis la guerre, ma cadette. Au lieu de me parler d'elle comme d'une sœur d'âge et d'expérience, à peu près casée, il prononçait son nom avec plus de tendresse mais plus d'inquiétude, enfant encore à marier, et pour laquelle mes avis de jeune homme justement ne lui semblaient pas inutiles. Mon père était, si l'on excepte Wilson, le seul plénipotentiaire de Versailles qui eût recréé l'Europe avec générosité, et le seul, sans exception, avec compétence. Il croyait aux traités, à leur vertu, à leur force. Neveu de celui qui amena la synthèse dans la chimie, il jugeait possible, surtout à cette chaleur, de créer des états nouveaux. Westphalie avait donné la Suisse, Vienne la Belgique, états qui devaient à l'artifice même de leur naissance un esprit naturel de neutralité et de paix. Versailles avait le devoir d'accoucher elle aussi les nations dont l'Europe était maintenant enceinte et qui se développaient sans profit en son centre. Mon père aida Wilson dans cette tâche, et il fit mieux, il donna un mouvement à l'Europe centrale. Au lieu de s'arrondir, toutes les jeunes nations avançaient maintenant vers le Nord ou vers le Sud, l'Est ou l'Ouest ; elles étaient toutes en place pour un départ. Dans sa jeunesse, pour gagner sa vie d'étudiant, mon père avait rédigé dans la *Grande Encyclopédie* les notices

sur les peuples disparus ou asservis. Au Congrès, sans que personne s'en aperçût, il s'était amusé à réparer des injustices millénaires, à restituer à une commune tchèque les biens qu'un seigneur lui avait ravis en 1300, à rendre l'usage d'un fleuve à des bourgs qui avaient défense depuis des siècles d'y pêcher leur poisson, et son nom, ce nom de Dubardeau que mon grand-oncle avait donné à des filtres, à des courants électriques, à des axiomes, les jeunes états, avançant sur leurs terres nouvelles, en baptisaient maintenant des cascades, des lacs. Toutes les pointes d'une nation en dehors de sa vie égoïste s'appelaient maintenant comme moi, les hôpitaux, les écoles, les gares. Au lieu de clamer Thalassa, c'est au cri de Dubardeau que le pays auquel mon père obtint l'accès de l'Adriatique poussa son armée vers la mer. Si, dans ma vieillesse, comme les veuves des grands hommes, j'aimais habiter la rue, le coin de terre qui porte mon nom, je n'aurais à choisir qu'entre des pics, des péninsules, qu'entre ces terrasses du monde d'où l'on domine et l'on espère. Quand mon père voyageait en Tchéco-Slovaquie et en Pologne, des paysans venaient en foule le supplier de trancher des procès vieux de vingt ans. Il les tranchait en contentant les deux parties, et sans trancher d'enfants.

Mon père avait vu venir la guerre sans illusion. C'est à lui également que l'on doit, dans la *Grande Encyclopédie*, les notices sur les fléaux qui ont désolé l'humanité et sur les dates fatidiques, sur l'an mille, la peste, les Huns. Il savait que le pire ne comporte pas d'arrêt. Le 2 août 1914, alors que j'espérais encore que par une chance inouïe, à part le caporal Peugeot, tué déjà, aucun Français pouvait ne plus tomber dans cette guerre, il savait que des millions d'hommes allaient mourir. Il me dit d'ailleurs tout cela le lendemain, quand je rejoignis mon régiment. Délié de l'ignorance et de la crédulité universelles, il ne se croyait pas tenu au mensonge. Je suis le seul soldat qui soit parti pour la guerre en sachant qu'elle était dangereuse, et mon père m'estimait

assez pour me tenir au courant de chaque nouveau danger. Je savais, en gaspillant par ordre mes balles, que nous manquions de munitions. Quand une fausse alerte faisait crépiter le front, je ne pouvais m'empêcher de voir le vide qu'elle apporterait dans une minute à la voiture de munition, ce soir au train de combat, demain aux arsenaux. Je savais, quand toute l'armée, le soir venu, enlevait son képi et dénudait son visage pour la nuit, que l'heure des gaz asphyxiants approchait. Je savais, chaque fois que l'on nous faisait attaquer pour la dernière fois, que nous commandions en Australie du drap de guerre pour quatre ans. Je savais que les Japonais ne viendraient pas, que le Kronprinz ne pillait pas, que le président des mutilés avait reçu sa blessure d'un copain en chassant le sanglier entre des tranchées, j'étais un atome épuré de la guerre, je n'avais d'autre raison d'espérer que l'espérance, qui était chez mon père un sens comme la vue ou l'ouïe, et qu'il m'avait léguée. Certes il est dur d'entendre derrière soi un soixante-quinze vous empêcher de dormir toute la nuit et attirer des ripostes, quand on sait qu'il n'y a plus d'obus en France que pour deux jours. Mais j'étais rassuré, dans mes permissions, à la vue seule de celui qui me révélait tous les périls de la guerre. Il arrivait au restaurant où nous nous donnions rendez-vous satisfait et presque en avance. C'était les seuls jours, me disait-il, où il relayait, et il ne me quittait pas de la soirée. Il avait confié toutes les affaires et toute la voiture des alliés à un vieux général nommé Brimaudou, dans lequel il avait toute confiance, car Brimaudou était incapable de comprendre le raisonnement d'un civil, et il n'admettait par jalousie aucun argument militaire. C'était Verdun. J'avais pris Douaumont. J'avais l'enjouement de ceux qui n'ont pas perdu tout à fait leur année, leur vie. Mon père lui avait la gaieté de ceux qui n'ont pas perdu leur journée ; c'est qu'il venait d'obtenir d'un roi allié que son armée ne serait pas pour toujours mise au repos, des Anglais qu'ils n'éva-

cuassent pas Salonique. Nous partions donc au cinéma, malgré Brimaudou qui téléphonait en vain, acculé pour la nuit à des responsabilités d'empereur, dont nous ne recevions pas l'envoyé, et qui faisait demander d'urgence par le valet de chambre la façon de parler à un prince royal siamois. Chaque Président du Conseil nouveau disgraciait mon père, mais, au premier déjeuner, au premier voyage, il était repris par lui ; car les Français aiment jouer, surtout s'ils sont Ministres, et mon père connaissait toutes les recettes par lesquelles les générations et les races se divertissent, tous ces légers opiums pour peuples que sont le billard, le mah-jong, le loto et la manille. Un Président du Conseil ne refuse plus sa confiance à l'homme qui a joué aux boules avec lui en plein château de Madrid. Dans ces soirées de congrès, sinistres comme des soirées de province, mon père sut jouer les dominos à Londres, les dames à Spa, les jonchets à Cannes. Dès le wagon-restaurant, attirés par ce bonneteau auquel il ne les laissait d'ailleurs jamais gagner, les présidents le prenaient en amitié, et c'était leur chance. Car, à celui-là il indiquait aussitôt où se trouvait la Vistule, lui passait sa carte d'Europe à jour comme une carte de tranchées à la relève et lui faisait prendre une sérieuse avance sur Wilson et sur Lloyd George. Pour celui-là, il ramassait la Syrie tombée du panier, et la replaçait dans le lot de la France. Ce sont les présidents non joueurs qui ont perdu Mossoul, Sarrelouis, et Constantinople. A ce troisième, plus curieux, qu'il ahurissait à chaque minute par une nouvelle imprévue, lui révélant que les paroles de la *Marseillaise* sont en partie de Boileau, que les mirabelles tirent leur nom de Mirabeau, que les éléphants blancs deviennent, quand ils s'aperçoivent qu'on les adore, d'un orgueil de femme et réclament des colliers, il expliquait les adversaires du Congrès par leurs femmes et leurs familles, par leur passé et leur ambition, amenait ce méridional à son juste degré de chauffe, à son point de culture, et le lançait plein de naturel et d'esprit dans l'assemblée. Il ne connais-

sait peut-être pas les hommes, mais admirablement les grands hommes. Il connaissait les mœurs, les forces, les faiblesses de cette race internationale qui vit toujours, sinon au-dessus, du moins en marge des lois. Il en connaissait même l'anatomie particulière. Il savait comment les engraisser, les faire maigrir, quelle boisson et quelle nourriture leur donnait leur maximum de génie politique. Que j'aimais ces soirs où, pour se reposer d'avoir manié tout le jour dix sexagénaires, il s'asseyait bien en face de moi, me présentait son visage un peu plus grand que nature, auquel le mien ressemblait, et où je lui apprenais les distractions de ma compagnie, la bourre, la belote, lui transmettant ma jeunesse sous forme de ces jeux qui allaient lui servir, dans le prochain congrès, à obtenir les mines de la Sarre et le Cameroun.

Mon père avait cinq frères, tous de l'Institut, deux sœurs, mariées à des conseillers d'État anciens Ministres, et j'étais fier de ma famille quand je la trouvais rassemblée les jours de fête ou de vacances dans la propriété de mon oncle Jacques, en Berry. Cette propriété n'était pas de famille. Elle nous avait été vendue par un carrossier de Châteauroux, qui la tenait d'un marchand de vins de La Châtre. Un chemisier en gros, un teinturier, l'avaient également possédée aux époques où les chemises et les couleurs florissaient à Issoudun et à Guéret. Elle ne portait l'empreinte ni d'un métier, ni d'une caste. La maison n'avait aucune originalité, le chemisier l'avait ornée de gouttières à la chinoise, le teinturier d'un paratonnerre, le carrossier d'un canon à grêle, et le marchand de vins, le moins craintif sans doute des éléments, d'un cadran solaire doublé d'un mécanisme qui sonnait les heures. On devinait dans l'air, sous les tonnelles, les places vides de boules dorées ou argentées. La province n'était pas notre province. Le hasard nous avait amenés dans ce district d'Argenton où mon oncle voulait étudier avec Rollinat la vipère du Berry. Mais, dans ce jardin dont une suite de faillites et non d'héritages nous avait valu l'ombre et les fruits, où l'arbre le plus grand dont nous fussions respon-

sables était le petit pois, le chou, sous ces hêtres auxquels le nom d'aucun ancêtre n'avait jamais été gravé, devant ce pays de vignes et de topinambours vers lequel nous avions été guidés de Paris par un serpent, mes cinq oncles et mon père rayonnaient de bien-être et réparaient leur teint tout comme au milieu d'une demeure ancestrale et d'une province maternelle. Ce sentiment d'aise, cette euphorie de tous leurs organes ne leur venait pas des terrasses, des collines lointaines, des vues sur la vallée et la Creuse. Il en avait été ainsi quand nous avions passé les vacances dans un moulin dissimulé sur son écluse, dans un château Louis XIII à ras le sol, au hasard de cette migration commandée par l'oncle Jacques, directeur du Museum, qui étudiait les végétaux et les animaux migrateurs, et qui se rendait dès Juin là où l'appelait de toute sa voix une variété particulière de lichen, d'aigle ou de brochet. Dans le dernier canton adopté par l'animal migrateur, nous nous installions, et prenions un repos enfin à jour d'après les dernières lois de l'histoire naturelle. Parvenus en vingt ans, grâce à cette allure, au terme qui avait demandé dix millions d'années à la flore et à la faune française, les six frères avaient acquis le talent de s'installer au milieu de tout pays. Nous n'avions pas davantage un cimetière de famille, si ce n'est toutefois le Panthéon. Mes oncles et mon père étaient simplement habitants de la France en général, de la terre aussi peut-être, et il leur suffisait de poser deux photographies dans leur chambre pour que le paysage aperçu de la fenêtre leur parut familier. Dès le soir de l'arrivée, ils prenaient de nouvelles habitudes, différentes de celles qu'ils avaient pu avoir déjà dans leur vie et définitives, oubliant la pêche au goujon pour la chasse aux grives, adoptaient l'huile de noix au lieu de l'huile d'olive, se levaient ou se couchaient tôt selon que dans cette nature nouvelle le coucher ou le lever du soleil valait ou non le dérangement, buvaient le vin du pays, sans réclamer même ces compagnons dont le perfectionnement, la découverte,

étaient dus avant tout aux Dubardeau, l'électricité, le gaz, l'acétylène, et dont les appareils auraient pu être traités par des Français plus vaniteux en blasons ou en meubles de famille.

Le soir, de même qu'ils se réunissaient les années précédentes devant l'écluse de Maintenon ou le jardinet sans horizon de Montmirail, ils s'asseyaient sur la terrasse d'où l'on dominait la Marche à dix lieues, et d'où chacun voyait exactement les mêmes choses, car ils avaient tous des regards d'aigle et personne dans la famille n'était myope ou hypermetrope. C'était le crépuscule, aurore des chouettes, de la sagesse. C'était l'heure où monte de la terre ce relent qui enivre depuis Ausone les écrivains régionalistes, où le paysage avoue à ses enfants poètes sa raison, — ténacité ou faiblesse, dissimulation ou loyauté, — où il exprime sa plus originale vertu par les instruments et les aveux les plus simples, une cornemuse, le son des sabots sur la route, un meuglement. Mais ni l'angélus, ni l'accordéon, ni le cri du hibou berrichon, ni toutes ces églises romanes qui prenaient encore le soleil quand les maisons n'étaient déjà plus éclairées, ne donnaient à ma famille d'émotion, de langueur, et ne les attendrissaient sur le sort des anciens Bituriges. Ce n'était là pour eux qu'un balbutiement de province, un zézaiement, alors qu'ils comprenaient la langue la plus perfectionnée de la terre entière. Ils l'écoutaient comme un dialecte pittoresque, dont on sourit, parce qu'il couvre les grands mots de terminaisons trop sensibles. En vain les fenêtres du château de Gargilesse flambaient tout à coup, en vain les truites sautaient dans chaque coude de la Creuse, ils étaient insensibles à cette ponctuation limousine. Installés sans qu'ils s'en doutent devant la nuit dans l'ordre où ils étaient nés, en un demi-cercle qui rapprochait le cadet et l'aîné, le chimiste et le financier, le pôle négatif et le pôle positif, souriants à on ne sait quel créateur, mais d'un sourire artificiel, comme on sourit au téléphone, mes cinq oncles et mon père attendaient la nuit, burgraves d'un burg en

rayons ultra-violets que l'humanité ne voyait pas encore. Les étoiles venaient. Dédaignant les districts du firmament si décrits et si contemplés que l'éclat nous en semblait aussi un patois provincial, l'oncle Gustave, l'astronome, nous montrait, délimité entre des bornes que deux savants allemands déplaçaient chaque nuit, le petit champ obscur qu'il explorait et où il découvrait, avec des étoiles de onzième ou de dix-septième grandeur, le vrai journal du ciel. Puis ils parlaient. Une sorte de confession s'instituait, où le chirurgien, puis le naturaliste, puis le chimiste, puis le ministre des finances racontaient chacun sa dernière expérience. Tous avaient le même timbre de voix. Dans cette ombre, il pouvait me sembler que c'était la même personne, éparse dans la journée, qui le soir se reconstituait pour ce monologue. Ce que la vipère du Berry avait aujourd'hui révélé à l'un s'ajoutait à ce que l'autre avait appris d'un gaz nouveau. C'était le rapport du soir d'un démon favorable aux hommes, en journée sur la terre. Un venin de cette minute cessait d'être nocif. Une nouvelle lueur à dater de cette nuit était donnée aux hommes. C'était l'humanité se parlant à elle-même au bord extrême de l'inconnu. C'était les dernières réponses à Einstein, à Bergson,et à d'autres auxquels il n'avait jamais été répondu aussi nettement encore, à Darwin, à Spencer. Parfois celui qui dans une autre famille eut médit de cousins et de cousines avouait sa brouille, passagère, il l'espérait, avec Leibnitz, avec Hegel. Nous l'espérions aussi. Nous savions que Leibnitz, Hegel, feraient les premiers pas. Celui qui aurait raconté ses trouvailles chez l'antiquaire, nous faisait l'éloge du système d'Empédocle ou d'Anaximène, et le dégageait pour nous de la rouille dont Platon et le christianisme l'avaient recouvert. Un rayon de lune les éclairait. Je voyais leurs gestes un peu raides, leur tête un peu grosse, leurs larges poitrines. J'avais vraiment devant moi une bande de scaphandriers plongés dans la couche d'air, au fond des profondeurs de l'air, et y travaillant, et y souriant, renseignés plus que personne au monde sur ce qu'il y a de

factice dans un poumon humain, d'instable dans un mélange d'oxygène et d'azote, mais tranquilles, et décidés à ne jamais tirer la corde de secours. La lune aveugle brillait, les caressait au visage, voulait les reconnaître. Ils se taisaient, pour qu'elle n'en distinguât aucun. Puis, celui qui dans une autre famille eût feuilleté alors un roman, pensait avec indulgence à ces fausses sciences admirables qui permettent à l'homme de jongler dans le vide, à la géométrie, à la métaphysique. Il souriait. Les lanternes des gardes-barrières elles-mêmes étaient invisibles et rien n'indiquait plus qu'il faut aux humains des chemins tracés. La terre, tous feux éteints, renonçant à ses prétentions du jour, se donnait peureusement à son petit cabotage. Parfois naissait une minute où sombrait le temps tout entier. Le sommeil venait, et plusieurs, méprisant le lit, restaient dans leurs fauteuils endormis jusqu'au matin. Une ou deux fois ils se réveillaient en sursaut : la terre sautait un cassis. Le coq chantait. Alors, soudain, le soleil les prenait de face et ils descendaient engourdis se jeter dans la rivière.

Ou bien ils parlaient de la mort. J'étais surpris de voir combien ces savants prenaient, en ce qui les concernait, peu de précaution contre elle. Pas une minute l'idée ne leur vint de tirer un bénéfice personnel, ne fut-ce que contre leurs coryzas, de leurs recherches, ou, par un suicide bien calculé, d'éviter toute lutte avec la déchéance. Ils s'étaient donnés sans réserve au sort commun. Ils refusaient toujours d'admettre qu'ils étaient souffrants, se jugeant injuriés quand on les soupçonnait d'avoir un rhume, allant à leurs conseils d'administration ou à leurs séances d'immortels avec des joues gonflées par la fluxion, ce dont à la rigueur ils pouvaient ne pas s'apercevoir, aucun d'eux n'usant du miroir. Selon leur humeur du moment, ils acceptaient la maladie chez les autres ou en étaient un peu irrités. Mais, si au lieu de les convaincre de coryza ou de névralgie, on leur avait annoncé une maladie mortelle, ils auraient pris la révélation avec enjouement et se seraient confiés à ce mal comme à un

nouveau sens. Beaucoup de mes aïeux d'ailleurs étaient morts subitement. La tension de la vie était si grande en eux qu'elle amenait un jour, aux approches de la vieillesse, quelque déchirement. Ou bien leur vie, cette vie qui semblait un acier inflexible, cédait à une raison morale, et la mort du mari entraînait, parfois dans la journée, celle de sa compagne. On ne saurait trop se réjouir d'un destin antique dans une famille moderne. L'embolie pour les parents, l'aviation pour les fils, nous n'étions pas trop mal servis. Tous d'ailleurs savaient où ils allaient, c'est-à-dire au néant. Dans les discours d'apparat, pour satisfaire la foule émue, en Sorbonne, ils voulaient bien l'appeler le Néant Éternel, mais en fait ils savaient que ce mot ne comporte pas plus d'adjectif que le vide ne supporte de couronne. La vue de cent nouvelles cornues dans leur laboratoire, la découverte d'un nouveau remède, l'échec d'une expérience, ne les incitait pas davantage à accoler au mot néant le mot provisoire, ou le mot hostile, ou le mot insondable. Ils allaient à une fin sans épithète, à une dissolution sans couleur. Ils ne nous en aimaient pas moins, mes cousins et moi. Ils étaient même tendres. On n'a pas tous les jours des fils forts et habiles qui vont au néant, des fillettes qui s'y acheminent de quel pas heureux et souple! Ils cherchaient au contraire à projeter sur nous le plus de lumière humaine. Ils parlaient devant nous sans restriction. Ils traitaient la vie par la lumière comme un cancer. Pas de secrets dans cette famille. Nous étions, dès qu'arrivait l'âge de comprendre, au centre du plus vif cercle de clarté qui ait été dirigé sur les événements et les hommes. C'étaient des secrétaires perpétuels de l'Académie des sciences qui répondaient consciencieusement et sans se lasser à nos pourquoi d'enfant. Ils aimaient aussi, le soir, sur la terrasse, unissant leur expérience, à nous donner, en sages chinois, les définitions de la sagesse, de la bonté, de la popularité, de la vertu. Ils soulevaient pour nous ces pierres étincelantes, ils en chassaient les cloportes. Pas un seul de ces secrets de seconde main dont vit la conversation

et le monde qu'ils n'aient revisé à notre usage. Pas une indication sur Pasteur, sur Meredith, sur Nietzsche qu'ils n'aient obtenue par leur contact avec ces hommes-là eux-mêmes. Nous étions d'ailleurs rarement seuls, à Paris ou à la campagne. Nous avions le droit d'amener nos camarades. Le bruit des jeux et des disputes leur importait peu. Oncles et père travaillaient dans le tumulte, faisaient leurs découvertes dans le vacarme. Nos amis étaient les descendants des amis de nos parents ou de nos grands-parents, les petits Hugo, les petits Claude Bernard, les petits Renan, les petits Gobineau. Mes oncles aimaient voir la jeunesse, l'espièglerie, l'entêtement crier et gesticuler chez nous avec le timbre de voix et les gestes des plus grands hommes. Leur esprit de recherche et de découverte baignait dans cette jeunesse géniale. Cette danse devant l'arche scientifique qu'ils portaient, ils aimaient la voir exécuter par les pages de la science, et installaient des dancings dans le laboratoire. Nous valsions autour de cornues célèbres par leur contenu et leur passé. Eux se mêlaient à tous nos jeux, faisaient avec nous des courses à pied, de la boxe, prétendaient nous battre. Nous avions aussi des visites moins agréables. C'étaient des mondains curieux, qui arrivaient avec ces lettres dont on se munit pour visiter les monuments interdits au public, entraient avec précaution dans cette cathédrale invisible, examinaient chaque tête de mes oncles comme un chapiteau, se reprochant intérieurement de ne pas deviner l'acte de politesse qui correspondait dans notre maison au signe de la croix ou à l'ablation des chaussures. C'était ceux encore que la société déconcertait ou réprouvait, et qui se réfugiaient en vertu du droit d'asile dans un des rares points de l'univers où mouraient les préjugés, c'était Verlaine qui venait prendre son premier verre de vin au sortir de prison, Oscar Wilde, qui venait manger son premier toast après sa geôle, Ferdinand de Lesseps, qui venait dormir son premier sommeil après le procès. Souvent aussi c'était des espions, car certains

jugeaient indispensable d'espionner la clarté ; c'était des gens du monde délégués par le monde pour connaître les dessous de notre famille. Ils flattaient mes oncles et mon père. C'était des agents provocateurs de l'orgueil, ils disaient devant eux du mal de Madame Curie, de Cuvier. Ils les amenaient à ces carrefours où la franchise ressemble à de l'orgueil, où une restriction sur l'écriture de Pasteur ressemble à l'envie pour ses travaux sur la rage. Par mille aiguillages sournois, ils essayaient de diriger vers la vanité le rapide familial. Mais souvent la sérénité de mes oncles les déconcertait. Mes oncles, dans leurs jugements et leurs expériences, faisaient la part la plus large à l'hypocrisie, à la bassesse, à l'ingratitude humaine, aux déchets humains. Tout cela, c'était en effet la base de l'humanité actuelle. Mais, dès que le problème se posait sous la forme d'un homme, ils oubliaient que cet homme était la personnification de cette humanité qu'ils connaissaient pour vile, ils le traitaient en lui supposant toutes les qualités qu'ils estimaient le plus, ils le traitaient non comme s'il était nouvellement arrivé à Argenton, mais bien nouvellement créé, traitaient ses oreilles, son cœur comme des oreilles nouvelles, un cœur nouveau et parfois l'un de ces espions était conquis. Il se mettait à les admirer. Incapable de soutenir chaque jour le train de loyauté le plus rude que famille française ait mené vis-à-vis de la création, du théâtre moderne, de l'affaire Malvy, de l'inceste et de l'adultère, il cessait d'être familier, mais reparaissait tous les trois mois, et prenait part une heure par trimestre à cette course sans relâche, se donnant ce jour-là des allures d'entraîneur. Puis les vacances finissaient, chacun se précipitait à nouveau à la bataille, et sous ces prénoms de petits rentiers, l'oncle Jules, l'oncle Émile, l'oncle Charles et l'oncle Antoine, tout ce qu'il y a de moins mortel en France, travaillait.

Telle était ma famille, occupant terriblement son temps, car la plupart de ses membres ne dormaient que trois heures par nuit, comme dans une cabane d'aiguilleur. C'est qu'elle

surveillait les aiguillages des venins, des théories politiques, des moindres microbes. Par certains, elle était crainte et détestée. Ces âmes stérilisées paraissaient des ferments d'indiscipline, des virus d'orgueil. Le curé de Meudon, l'actuel, obligeait les femmes à se signer quand passait l'oncle Gustave. Tout prenait d'ailleurs aisément un air de défi dans leur conduite, à leur insu. Ce fut le jour où la Bertha commença de bombarder Paris que l'oncle Antoine se mit à installer dans des vitrines une collection de petits objets en verre filé dont on lui avait fait cadeau lontemps auparavant. C'est le jour du raz de marée de Biarritz que l'oncle Émile prit sa première leçon de natation. Mon oncle Charles, dans sa jeunesse, avait parié de sortir déguisé dans la rue en sonnant du cor. Il s'aperçut que les passants étaient scandalisés, c'était le jour des Morts. Par dépit contre ces gens assez injustes pour croire qu'il se moquait de leurs pratiques, il sonna, comme l'autre, jusqu'à ce qu'un petit vaisseau se fût rompu dans sa gorge. Une famille éplorée qui sortait du Père-Lachaise le vit cracher le sang, le soigna et la fille devint amoureuse. Ce qui leur valait le plus de haine et aussi le plus de dévouement, c'est qu'ils ne croyaient pas que la science, le détachement des honneurs, la loyauté devaient les éloigner de la vie publique. Ils appartenaient à un parti. Ils se mêlaient à tous les grands remous sociaux avec l'à propos de l'oncle Emile à son premier bain, apprenant la politique dans l'affaire Dreyfus et la banque dans Panama. L'oncle Charles apportait dans les finances une méthode d'audace et d'innovations qui froissait aussi violemment les dynasties banquières protestantes que les juives et les catholiques. Ces trois variétés d'argentiers étaient habitués à considérer l'or bien plus en raison de leur religion que des qualités de l'or même. C'était avec des vêtements sacerdotaux qu'ils s'approchaient du capital. Avec leurs barbes de pope, leurs mains de prélat, rien ne ressemblait plus à un conseil de fabrique que leurs conseils d'administration. Ils avaient pour l'or des égards rituels : toute augmentation de

leur capital était pour eux une augmentation de leur Dieu et de leur propre sainteté, et seul le caissier, gardant une idée juste dans les pouvoirs bas de l'or, se précipitait le samedi après-midi jouer aux courses. L'oncle Charles révisa ces catéchismes d'avarice et d'usure. On n'avait jamais vu cela, un banquier contre le veau d'or ; et ce que Charles avait fait pour l'or, Antoine le fit pour le radium, et l'oncle Jules, qui était général, lutta toute la guerre contre certains mots également divins, qui amenèrent à la mort, en mots divins qu'ils étaient, les vagues de dix de nos classes. Ce fut le rôle de mon père à Versailles de fondre les mots archi-saints de Question Balkanique, de Question du Rhin, de Question d'Autriche en des termes plus humains et plus simples. Contre tout ce qui prenait la forme d'une granulation dans l'air, d'un fibrome dans l'organisme, d'une entité dans l'état, on pouvait être sûr que l'oncle présent, suivant sa spécialité, y allait carrément. On s'en aperçut quand l'oncle Émile fut préfet de police, à propos de certains groupements communistes et du simple docteur Macaura... Mais le vulgaire pardonne difficilement à la cohorte qui fonce avec cette vigueur et cette simplicité contre le Pulsokôn, l'Offensive et l'Or...

CHAPITRE II

Je décidai ce jour-là d'aller à l'inauguration du monument aux élèves de mon lycée morts à la guerre, car j'avais tout mon temps. Ces rendez-vous que les jeunes gens donnent pour cinq ou six heures du soir et qui les absorbent tout le cours du jour, je les avais à sept heures du matin. Mon amie ne trouvait de liberté qu'à l'aurore. Les joies réservées aux amants dans la ville déjà fatiguée et sursaturée, elles nous venaient dans une heure où nous étions seuls, mon amie et moi, à nous aimer dans Paris. J'allais à notre entresol avec les terrassiers qui se rendent au travail, et les billets

à demi-tarif ouvrier étaient valables pour cette passion. Chaque orme de square, chaque tilleul de cour, le Bois, le parc Monceau nous avaient, par douze heures d'aspiration et de distillation spéciale, préparé l'air le plus pur dans lequel à Paris deux amants se soient embrassés. Elle, quand je l'accueillais, n'avait encore aucun parfum. C'était en se précipitant de son lit, en ouvrant ses yeux endormis, affolée par le réveil-matin, qu'elle faisait sa toilette pour l'amour. Amour qui exigeait seulement de chacun de nous deux qu'il vît lever le soleil. J'allais par des rues où seuls les laitiers étaient éveillés, où il n'y avait à taquiner que les mamelles de la ville endormie, où tous les appartements qui contiennent des psychologues, des industriels, des actrices, avaient leurs volets fermés, contenaient des morts. Cette marche à crémaillère vers leurs amantes qui mène d'habitude les amants par des boutiques d'antiquités, de perles ou de livres rares, je l'accomplissais tous les jours par des rues à magasins fermés, tous les jours par un dimanche. C'était la seule heure où l'on entende les cloches sonner dans Paris. Le soleil seul se distribuait sur les devantures closes comme la seule denrée, le seul vêtement, le seul aliment à vendre. J'achetais tout sans concurrence. Cette force de la première heure que le jockey emploie à monter son cheval le plus rétif, le bûcheron à abattre le plus gros chêne, seul dans Paris j'allais l'employer à l'amour. Je traversais le pont de la Concorde, j'étais arrivé. Personne n'a eu à franchir un pont plus bref entre le dernier de ses rêves et son amie. Elle débarquait au métro des Champs-Élysées, la station à cette heure aussi la plus select, presque réservée aux maçons et aux plâtriers dont elle portait parfois le plâtre sur sa robe, son seul fard. Je lui pardonnais de s'être laissée effleurer par le travail. Nous nous étreignions non pas dans l'atmosphère de la Bourse, dans les relents du change, des courses, dans les nouvelles d'un jour déjà gâté pour les hommes qu'apportent le *Temps* et *l'Intransigeant*, mais dans les grandes lumières nouvelles qu'apporte le matin, tremble-

ment de terre au Japon, révolution au Brésil, ou naufrages de cuirassés. Une nuit d'une heure se ranimait pour nous, bâtie de tout ce que l'aurore et le soleil pouvaient offrir de plus éclatant. Nous étions à jeun. Nous n'avions vu personne. Nous n'avions parlé qu'à des hommes qui plus qu'employés de Paris et serviteurs du Conseil municipal étaient les fonctionnaires de la terre même, les arroseurs, les jardiniers. Nous tirions les rideaux, nous fermions les yeux, nous plongions de toute notre âme dans cette nuit que nous rattrapions dans le passé ! Neuf heures sonnaient. Il fallait partir. Au lieu de se dissoudre dans les frivolités du soir, dans le sommeil, dans le luxe, l'amour pour nous s'épanouissait sur des êtres travailleurs et vivants, et toute notre journée en était satisfaite. Nous étions les deux seuls humains dans Paris déchargés de son souci, lourds de sa grâce. La liberté morale allait abonder pour nous dans les tramways et les restaurants. Nous redescendions dans cette foule active et jeune née de notre étreinte. Pas une jeune fille avec son cartable, pas un élève partant pour Condorcet qui ne nous en parût le fruit. Nous avions enfantés des pompiers, une bouquetière, un cycliste bossu. Nous nous quittions. Elle me laissait soudain devant la matinée ensoleillée, avec la pudeur et la modestie d'une jeune et tendre appareilleuse, se retirant devant cette journée comme devant la fille qu'elle m'avait amenée. Elle ne se retournait pas, elle ne voulait rien voir. Jamais femme ne comprit mieux le rôle de la femme. Elle m'amenait pour une étreinte solitaire l'amertume dans toute sa complaisance, la joie dans toute sa soumission, et toute la postérité qu'on peut avoir de ces filles, je les avais dans l'heure. On ne lui connaissait pas d'amant. On ne me connaissait pas de maîtresse. Nous échappions à tous les regards, roulés dans l'aurore.

C'était Rebendart qui inaugurait le monument. Rebendart, avocat, ancien ministre des Travaux publics, hier Président de la Chambre, depuis un mois Ministre de la Justice, poursuivait de sa haine mon père, qui avait été avec

lui plénipotentiaire au Traité de Versailles. Mais, sans parler même de cette querelle, je souffrais. Je l'entendais si souvent dans ses discours répéter qu'il personnifiait la France, je lisais dans tant de journaux que Rebendart était le symbole des Français, que des doutes m'avaient pris sur mon pays. Mon pays était donc cette nation où il n'était d'échos que pour la voix des avocats ! Les avocats de mon pays étaient donc ces hommes au veston toujours tournés vers le passé, plus couvert de pellicules que Loth après qu'il eut étreint sa femme changée en sel gemme, et qui déplaçaient la nuit, du côté du Rhin et aussi dans les âmes des Français, les bornes mitoyennes. Le champ de l'hypocrisie, de la mauvaise humeur croissait grâce à Rebendart, dans tous les corps constitués français, dans les Conseils généraux, dans les maisons de passe, dans les cœurs d'enfants à l'école. Tous les dimanches, au-dessous d'un de ces soldats en fonte plus malléable que lui-même, inaugurant son monument hebdomadaire aux morts, feignant de croire que les tués s'étaient simplement retirés à l'écart pour délibérer sur les sommes dues par l'Allemagne, il exerçait son chantage sur ce jury silencieux dont il invoquait le silence. Les morts de mon pays étaient donc rassemblés par communes, pour une conscription d'huissiers, et se chicanaient aux Enfers avec les tués allemands. Il était effroyable de penser comment Rebendart, qui, pendant son passage aux Travaux publics, avait tenu à descendre dans les mines d'Anzin en plein travail, dans les mines de Lens en réparations, dans les mines de Courrières inondées, se représentait les Enfers, et le repos éternel, et l'arrivée au gué des fantômes, et le repêchage par Caron de l'ombre bousculée jetée par-dessus bord. Alors, au nom de ces morts réunis à cette minute même en longs brouillards, ou en massifs ombreux, ou en ruisseaux incolores, il faisait l'éloge de la clarté, de notre système numéraire, du latin, dans une langue faussement précise, adipeuse, acariâtre qui laissait regretter le langage radical-socialiste

dont les termes les plus simples sont le mot *sublime* et le mot *éperdu*. Quand le soleil rayonnait, tout ce que le printemps ou l'été pouvaient obtenir de lui, c'est qu'il lâchât dans sa harangue des féminins pluriel. Les Réalités, les Probabilités directrices, les Directives, s'y rencontraient alors avec mille caresses, et ce saphisme des abstractions les plus bureaucratiques le comblait de volupté. Adossé aux marbres de Bartholomé, marbres plus froids que jamais ne l'a été cadavre, porté à sa plus haute température par leur contact, la mort de tous ces Français était pour Rebendart ce qu'était une mort dans une famille, ce qu'avait été pour lui, en dépit de toute sa souffrance, la mort de son père et la mort de son fils : une querelle d'héritage. D'ailleurs, même dans ses discours de jeunesse, le ton était déjà aigre, et quand il avait inauguré des monuments à nos grands hommes, on percevait déjà dans sa harangue un soupçon de réclamation vis-à-vis de l'Europe, comme si l'Europe nous devait des réparations parce que nous avions produit Pasteur, l'Arc de Triomphe, ou Jeanne d'Arc.

Dans la cour du lycée, la cérémonie commençait. Le censeur, dans le même costume de deuil dont il était revêtu jadis pour les accueillir au lycée et pour les fêtes, dévoilait la plaque où les noms des élèves morts pour la patrie étaient gravés en noir, la gravure en or restant réservée sur les plaques voisines aux lauréats de dissertation. A part Charles Péguy, Émile Clermont, Pergaud, et quelques aînés, j'avais connu tous ces camarades qui, aujourd'hui, rangés par lettre alphabétique, allaient à la fois à l'oubli et à la gloire dans l'ordre de l'entrée aux concours généraux. Le censeur lisait lentement ces noms qu'il n'avait lus jusqu'ici qu'en les accompagnant d'une note de travail ou de conduite. Il s'appliquait à ne pas prononcer, comme dans sa lecture des places de composition, les derniers noms avec un mépris croissant. Il se disait que c'était la seule composition de sa vie où il n'y eût que des premiers. C'était cent un morts ex æquo. Il s'étonnait surtout de sentir que ce qui déterminait au nom de

certains élèves son émotion, ce n'était pas la mémoire qu'il avait du nombre de leurs prix ou de leurs retenues, mais bien des souvenirs qu'il ne croyait pas contenir, celui de la couleur de leurs yeux, de leurs chevelures, le dessin de leurs lèvres. Tous ces morts lui laissaient soudain, à lui si dédaigneux et si empêtré de ce qui n'était pas les classes et l'étude, leurs apanages humains, celui-là son nez à la Roxelane, celui-là ses oreilles pointues, celui-là cette cravate inusable, bien connue du lycée entier, qu'il avait portée de la quatrième à la philosophie. Toute une chair palpitante et fraîche, des cheveux blonds et bruns naissaient pour lui, pour la première fois, sur ces élèves, ces fantômes. Mais il sut se reprendre. Par bonheur, il avait descendu de sa chambre les prix qu'on n'avait pas eu le temps de distribuer en juillet 1914, il les remit aux familles privilégiées et la hiérarchie des morts se rétablit peu à peu en lui dans le seul ordre admissible, car l'un des tués avait huit prix. Le censeur avait d'ailleurs changé peu à peu les volumes, retirant tous ceux d'auteurs vivants, il ne savait dans quelle crainte. Puis, on dévoila la plaque, et je vis là-haut, de la lettre D à la lettre E, ceux qui m'encadraient dans les examens, qui ne m'avaient pas protégé du brave Lintilhac et du terrible Gazier, mais qui m'avaient protégé de la mort. C'est alors que la foule des mères et des pères s'inclina plus encore, comme devant un cadavre suprême, et que parut Rebendart. Il n'y avait ni estrade, ni marche. Il se mit à parler du plancher même. Il semblait vraiment cette fois jailli du caveau. Il parla, dit-il, au nom de ces jeunes hommes. Et il mentit. Car, de ces morts-là, je savais ce que chacun pensait, ce que chacun aurait dit à sa place. J'avais entendu les dernières phrases de plusieurs d'entre eux, tués près de moi. J'avais partagé le dernier menu de quelques autres, le pain, le vin rouge, le saucisson qui avaient été leur cène. Je connaissais leurs dernières lettres, dont chacune d'ailleurs, tant elle éclatait de désir, aurait pu être la première d'une existence étincelante et longue. Je savais ceux qui avaient tué des ennemis, qui s'étaient fait précéder

dans la mort par un uhlan ou un chasseur de la garde, ceux qui étaient morts vierges, ceux pour qui la guerre avait été le combat contre un adversaire théorique, qu'ils n'avaient jamais vu, jamais saisi, et qui étaient morts les mains pures un de ces jours où les théories deviennent pesantes et mortelles, où les veines, les crânes, nous semblaient éclater moins sous des obus que sous la pression du sort. Je savais que tous s'étaient précipités dans la guerre, non par un élan de haine, mais avec la joie de se réconcilier avec le devoir, avec la lutte, avec cet idiot de censeur, avec eux-mêmes. Ils s'y étaient jetés, en ce début d'août, comme dans des vacances, non seulement à l'année scolaire, mais vacances aussi au siècle, à la vie. S'ils avaient eu la permission aujourd'hui d'exprimer un regret, cela eût été peut-être de n'avoir pas été délivrés, le mois du moins qui précéda leur mort, du mal aux dents, de l'entérite, et aussi du général Antoine, qui interdisait les cache-nez. S'ils avaient daigné faire une réclamation posthume, c'eût été de n'avoir pas eu pendant la guerre des corps imperméables à la pluie, flottant sur les boues, marchant sur les eaux, frais sous la canicule, fournissant une ombre plus grande qu'eux-mêmes dans les plaines sans arbres, et d'avoir eu le général Dollot, qui les forçait à boutonner les cols des capotes en été. Le créateur et deux généraux, voilà ceux dont ils eussent parlé aujourd'hui à leurs familles, en souriant, en les excusant, et non point, ainsi que Rebendart le faisait en leur nom, des ennemis héréditaires. La mort seule est héréditaire, et, encore il suffisait, comme eux, pour bien la prendre, de mourir sans postérité. Pas un seul orphelin devant ce monument aux morts. Que de futures morts n'épargne pas la mort d'un collégien ! Voilà ce que disaient tous ces tués que je connaissais. Ils me disaient aussi, car beaucoup étaient fils de fonctionnaires, qu'ils auraient aimé revoir Rodez, Le Puy, que le Maroc est si beau, son air si pur, et celui qui n'avait jamais eu le temps ou l'occasion de lire la *Chartreuse de Parme* me demandait de me recueillir et de la lui résumer, autant que

possible, en un mot... Un mot, un mot crié de toute ma force, de tout mon être, dans un paysage sonore, voilà tout ce que ces morts pouvaient entendre ! De sorte que Rebendart me semblait prêcher la haine, la brouille et l'amertume au nom des trois seuls élèves que je n'avais point connus, au nom de Pergaud, qui aimait chez les bêtes jusqu'aux blaireaux et aux martres cruelles, de Clermont, qui aimait jusqu'aux âmes intraitables et aux cœurs homicides, de Péguy, qui aimait tout, exactement tout ; et son discours était un blasphème. Quand, sollicité par le proviseur, il passa serrer les mains des élèves décorés au front, et qu'il me tendit sa main droite, cette main, disait-on, qui allait signer l'ordre d'arrêt de mon père, je mis mes deux mains derrière mon dos. Il me prit pour un mutilé et me salua.

Je vis alors que deux personnes qui le suivaient en causant, avaient remarqué mon geste, Mme Georges Rebendart et Emmanuel Moïse.

Mme Georges Rebendart était la veuve du fils de Rebendart, avocat général, mort de phtisie. Elle habitait avec son beau-père. C'était une femme de vingt-cinq ans, grande, fine, qui avait sous la lumière la plus ingrate ce masque de velours et d'ombre que les photographes, à force de lampes voilées, de rideaux tirés et de poudre spéciale, amènent pour un quart de seconde sur le visage des actrices et des Américaines. Des bras d'une belle envergure, qu'elle aimait écarter, dans une sorte de bâillement de son âme. On aurait pu sur elle crucifier des hérons, des cygnes. Mariée au sortir de la pension qui l'avait lâchée en robe noire et montante, sans une agrafe, elle n'avait plus le soir que deux couleurs, l'argent et l'or, et se couvrait de bijoux. A table, devant elle, sur une nappe intacte, au lieu d'égréner la mie de pain elle avait distribué au bout de dix minutes des barrettes, des boîtes en or, des perles. Chacun de ses gestes était la simplicité même, mais déposait un diamant. Rien des femmes du monde politique, qui n'ont d'autre rançon au nez retroussé que l'embonpoint et les larges oreilles. Tous ses

traits étaient arrondis par une pierre-ponce divine, l'ensemble en était une sorte de signe de l'infini, une coccinelle n'eût pas trouvé le moyen de s'élever de ce visage. Cette tête que toute femme aperçoit de très loin dans son miroir, les jours de passion ou d'orage, c'était celle de Mme Georges Rebendart vue de près, par un beau soleil. A toutes les femmes qui l'apercevaient, elle donnait l'impression qu'il leur suffisait de vouloir pour que le drame ou l'angoisse passât dans leur propre vie. Les Ministresses de l'Agriculture ou des Colonies éprouvaient alors de l'exaltation, celles des Postes et Télégraphes tressaillaient. Elle parlait d'ailleurs rarement. Elle s'appelait Bella de Fontranges et venait de Bar-sur-Seine, où son père possédait, clos de murs, deux ou trois mille hectares. La Seine l'avait prise à sa plus haute pente, là où l'on flotte le bois, et débarquée doucement aux environs du Palais-Bourbon. Sa sœur jumelle, Bellita, mariée elle aussi, la même année, à un député du parti de Rebendart, était quelque peu écartée de la maison, depuis le jour où Bella, un jour de migraine, avait prié Rebendart de la conduire en son lieu et place au dîner des avocats. Toutes ces plaisanteries de jumelles qui avaient doublé et égayé sa jeunesse, Rebendart les avait écartées de Bella, et — il avait ce talent envers tous les humains, — il l'avait séparée de cette seconde image, de ce reflet. Indifférente à l'activité des hommes, Bella ne chercha d'ailleurs jamais à comprendre ce qu'était le métier d'avocat, et les occupations de son mari. Longtemps elle crut, quand Georges Rebendart lui disait qu'il allait au Palais, qu'il partait pour Versailles, voir les jardins.

Emmanuel Moïse me rattrapa comme je disparaissais et tint à me présenter.

— Philippe Dubardeau, dit-il à Bella.

Bella me regarda dans les yeux. Je soutins son regard. Elle salua en baissant les paupières. Je vis d'elle le seul coin de chair qui fut fatigué, ses paupières un peu meurtries. Elle devina ma pensée, ouvrit grands les yeux, me montra

par vengeance deux prunelles dont l'éclat faisait paraître fatigué le jour lui-même et partit, me laissant avec Moïse. Elle était pâle, je l'étais aussi. Moïse nous regardait avec étonnement, se demandant à quel coup de foudre il assistait.

Je voyais souvent Moïse, directeur de la Banque de Change, la plus puissante de l'Europe, mais je le voyais d'habitude tout nu. Le matin, vers dix heures, à la piscine du Sporting, j'étais sûr de le trouver la pointe de ses pieds réunis, les bras mollement écartés. Il attendait parfois une minute entière ainsi planté sur cette croix invisible qui reste pour moi la toise de ceux de sa race, avant ce plongeon qu'il détestait. Le baigneur voulait lui lever et tendre les bras. Il résistait à ces suggestions jansénistes. C'était un crucifié gras, nourri de ce que Larue et Voisin ont de plus riche en carbone et en azote. Un crucifié fumant, sur cette croix même, un cigare de géant auquel il pensait soudain et qu'il faisait cueillir de sa bouche par le baigneur. Enfin, d'un élan qu'il croyait vigoureux, mais qui n'était que désespéré, au lieu de plonger, il se laissait choir en rasant la paroi, se trouvait pris juste entre l'eau et le ciment de la piscine, et désormais s'abandonnait sans plus lutter non à ce sport, mais à cet accident. Du banquier le plus arrogant de la terre reparaissait seulement, au-dessus d'un corps irréel que se disputaient les reflets et les biseaux, une tête étonnamment précise, mais contractée d'épouvante, la tête qu'il n'avait pas encore eu l'occasion dans sa carrière heureuse de hisser pour les pogroms, la prison ou la banqueroute. Respectant l'échange réglé par Dieu et en vertu duquel les crocodiles, à cette première heure ensoleillée, quittaient les fleuves pour la terre, un quart d'heure Moïse restait là, fumant par bouffées son cigare que le baigneur accroupi se fatiguait à donner et à reprendre, et que les plus illustres représentants de l'aristocratie et de la banque françaises tentaient d'éteindre en quittant brusquement à sa hauteur le crawl pour la nage en caniche. Mais c'est placidement, à ce pilori, qu'il recevait les lazzi et les injures des Montmorency, des Mirabeau et des Murat. Au-

tant, dès qu'il avait repris pied sur la porcelaine, il redevenait brutal et sarcastique, autant il employait alors à leur répondre de douceur, de politesse. Tout ce qu'il a eu à exprimer d'aimable dans la vie, c'est dans la piscine qu'il s'y sentit contraint, dans ce fragment de déluge conservé entre des dalles art nouveau, où la superstition le plongeait chaque jour. Jamais le vrai petit Moïse, au sortir du Nil, ne délia les bras des suivantes de la Pharaonne avec plus de douceur qu'Emmanuel Moïse, dans l'eau amenée pour lui de l'Avre à la Concorde, l'étreinte impromptue de Maginot ou de Trévise. Mon père était le seul être dont il parlât dans les deux éléments avec la même crainte et la même sympathie... Je dois dire que l'épreuve du feu n'avait jamais été tentée.

Ce fut justement de mon père qu'il me parla.

— Cher Philippe, dit-il, en me tendant cette main qu'il avait toujours mouillée excepté juste au sortir de l'eau, vous ne verrez plus Enaldo me chasser de la piscine. Il est mort. On le descend à cette heure dans un solide élément. Voilà morts mes deux derniers ennemis mortels, Porto-Pereire l'an dernier, Enaldo hier, tous deux de notre section portugaise, les descendants, vous savez, de ceux qui n'ont pas voté la mort du Christ. Ils avaient voté la mienne. Vous me voyez tout joyeux. Je ne peux donc vous blâmer d'avoir refusé de serrer la main de Rebendart. D'autant qu'il est résolu, je le sais, à continuer ses attaques contre votre père.

Nous étions place des Pyramides. D'un taxi qu'elle arrêta soudain, une jeune femme fit signe à un second taxi, descendit du premier à la hâte, paya sans réclamer sa monnaie, sauta dans le second, et disparut. Nous venions d'assister au relai d'une âme agitée, d'une kleptomane poursuivie, d'une adultère surveillée. C'était le dernier changement de pied de la biche, avant qu'elle soit atteinte et verse d'abondantes larmes. Moïse, qui aimait les femmes, fut pris d'une tendresse dont mon père profita.

— J'aime votre père, me dit-il. Sur le marbre de votre aïeul,

au Panthéon, j'ai lu gravé le vers de Dante : Lumière intellectuelle pleine d'amour ! Chaque membre de votre famille m'inspire une variante à cette phrase, votre père : lumière politique pleine d'affection ! votre oncle le botaniste : lumière physiologique pleine de caresse ! et jusqu'à votre cousin le géologue : lumière minérale pleine d'humanité ! J'adore cette lampe humaine que porte chaque membre de votre famille, et qui dore et éclaire la lumière du jour, cette lampe de mineur avec laquelle ils descendent dans la vérité et son éclat. Lorsqu'un des vôtres arrive au pouvoir, c'est signe de richesse, c'est signe que la France a son plein d'huile, d'amitié et de raison. Dites à votre père qu'il compte sur moi contre Rebendart. Car Rebendart s'entêtera dans son idée de lutte. Le pouvoir le flatte moins que le commandement et sa publicité. Il est de ces généraux qui lisent leur victoire, non la veille dans les étoiles, mais le matin dans les journaux. Il veut une sentence accolée à votre nom, un acte judiciaire, pour que tous apprennent qu'il peut y avoir faillite dans la maison qui tient en gros la science, la raison et l'humanité. Votre grand-père, votre aïeul sont au Panthéon. Rebendart est homme à tirer vengeance des grands hommes. J'ai eu la semaine dernière l'idée d'écrire un parallèle entre votre père et Rebendart. Le parallèle est un exercice de style que j'ai pratiqué dès l'enfance dans tous les pays que j'ai habités, et qui m'a singulièrement aiguisé les idées et facilité le travail. Vous ne sauriez croire, autant la prosopopée est inutile pour le commerce, les finances ou même pour le raffinement de la culture, combien le parallèle, vous usant également l'âme et le jugement des deux côtés, arrive à rendre sensibles ces deux appareils. Essayez. Écrivez le parallèle, puisqu'il est de votre âge, entre une femme brune et une femme blonde, et vous me direz si vous n'arrivez pas à une décision pour l'emploi de votre journée, ou même de votre vie. En ce qui me concerne, aussitôt après avoir écrit, sur le paquebot qui m'amenait à Casablanca, le parallèle entre Abdel Aziz et Moulai Hafid, j'ai conçu mon plan et

obtenu la concession des phosphates. Le soir du jour où, en Palestine, j'ai fait le parallèle du commissaire français et de lord Allenby, j'ai vendu pour mon bonheur ma banque de Jaffa. A Marseille, l'inspiration en affaires ne m'a pas quitté du jour où j'ai comparé en deux pages les Vlasto et les Charles-Roux. Depuis le jour où Kabbine, mon rabbin, me dicta le parallèle du Dieu des Juifs et du Dieu des chrétiens, ainsi j'ai fait lutter, pour chaque triomphe de ma firme, un ange noir et un ange d'argent.

Je le priai de me lire sa comparaison de Rebendart et de mon père.

— Non, dit-il, vous vous moqueriez. J'ai malheureusement gardé de l'Orient, quand j'écris, un style fleuri. J'ai dû renoncer à rédiger les comptes rendus des conseils d'administration, car il y courait, sous ma plume, un murmure de peupliers et d'eaux douces qui les rendait ridicules. D'ailleurs ce parallèle-là est vraiment trop facile. Votre père croit aimer les forts et il aime les faibles. Il est rude aux positions établies. S'il aime César, Napoléon, Jules Ferry, c'est par pitié pour les imperfections que comportait leur génie. Il aime le passe-droit qui venge un être condamné pour la vie à la médiocrité. Il traite les hommes comme les milliardaires aiment traiter les femmes, en leur permettant par faveur spéciale de s'élever au-dessus de la vie. Là où il commande fleurit une cinquième saison qui donne des prunes au pommier, des framboises au chêne... Voilà que je m'égare... Rebendart, lui, croit mépriser les forts et il méprise les faibles.

— Qui l'emportera ? demandais-je.

— Le plus fort, dit-il. Mais, sur ce point, les avis diffèrent.

Nous étions arrivés à sa banque. C'était place Vendôme, centre du monde. Des femmes poudrées avec la poudre du matin, avec la jeunesse du fard, passaient dans des taxis dont aucune ne changeait. C'était une abondance de femmes fidèles, de femmes non voleuses, d'épouses non poursuivies.

Moïse disparut dans sa porte cochère, seul visiteur que le portier eût l'ordre de ne pas saluer et parut ne pas reconnaître. Je savourais ces boutiques ouvertes, ce ciel gris-bleu, ce cœur de Paris qui n'est vraiment comestible qu'après la première gelée. Il me semblait enfin que l'hiver écoulé avait dans Paris dissocié cette armée de débauche où s'étaient incrites, pour cinq ans, durée aussi de la guerre, les classes les plus jeunes du sexe fort et toutes les classes, même les plus anciennes, du sexe faible. Toutes ces jolies femmes qui circulaient seules me paraissaient libérées de cet engagement global. Tout ce qui était jeune et hardi revenait enfin à un amour ou à un vice individuel, — et ne l'exerçaient plus en commun que ceux qui gagnaient à la communauté. C'était enfin la Classe, pour pas mal de vertus ou de péchés ! De même que chaque homme était maintenant courageux pour son propre compte, pour son seul compte, chacune de ces Parisiennes était belle, depuis quelques jours, à ses risques et périls. L'honneur ancien se réinstallait dans les foyers sous la forme de l affection ou du classique adultère.

Je pensais à Bella Rebendart, à son sursaut quand elle avait appris qui j'étais. Car cette amie de l'aurore, c'était elle, et je lui avais caché jusqu'ici mon véritable nom.

(A suivre). JEAN GIRAUDOUX

LES GERTRUDE HOFFMANN GIRLS

Gertrude, Dorothy, Mary, Claire, Alberta,
Charlotte, Dorothy, Ruth, Catherine, Emma,
Louise, Margaret, Ferral, Harriet, Sara,
Florence toute nue, Margaret, Toots, Thelma,

Belles-de-nuit, belles-de-feu, belles-de-pluie,
Le cœur tremblant, les mains cachées, les yeux au vent,
Vous me montrez les mouvements de la lumière,
Vous échangez un regard clair pour un printemps.

Le tour de votre taille pour un tour de fleur,
L'audace et le danger pour votre chair sans ombre,
Vous échangez l'amour pour des frissons d'épées
Et le rire inconscient pour des promesses d'aube.

Vos danses sont le gouffre effrayant de mes songes
Et je tombe et ma chute éternise ma vie,
L'espace sous vos pieds est de plus en plus vaste,
Merveilles, vous dansez sur les sources du ciel.

PREMIÈRE DU MONDE

à Pablo Picasso.

Captive de la plaine, agonisante folle,
La lumière sur toi se cache, vois le ciel :
Il a fermé les yeux pour s'en prendre à ton rêve,
Il a fermé ta robe pour briser tes chaînes.

Devant les roues toutes nouées
Un éventail rit aux éclats.
Dans les traîtres filets de l'herbe
Les routes perdent leurs reflets.

Ne peux-tu donc prendre les vagues
Dont les barques sont les amandes
Dans ta paume chaude et câline
Ou dans les boucles de ta tête ?

Ne peux-tu prendre les étoiles ?
Ecartelée, tu leur ressembles,
Dans leur nid de feu tu demeures
Et ton éclat s'en multiplie.

De l'aube bâillonnée un seul cri veut jaillir.
Un soleil tournoyant ruisselle sous l'écorce.
Il ira se fixer sur tes paupières closes.
O douce, quand tu dors, la nuit se mêle au jour.

ABSENCES

I

La plate volupté et le pauvre mystère
Que de n'être pas vu.

Je vous connais, couleur des arbres et des villes,
Entre nous est la transparence de coutume
Entre les regards éclatants.
Elle roule sur pierres
Comme l'eau se dandine.
D'un côté de mon cœur des vierges s'obscurcissent,
De l'autre la main douce est au flanc des collines.
La courbe de peu d'eau provoque cette chute,
Ce mélange de miroirs.
Lumières de précision, je ne cligne pas des yeux,
Je ne bouge pas,
Je parle
Et quand je dors
Ma gorge est une bague à l'enseigne de tulle.

II

Je sors au bras des ombres,
Je suis au bas des ombres,
Seul.

La pitié est plus haut et peut bien y rester,
La vertu se fait l'aumône de ses seins
Et la grâce s'est prise dans les filets de ses paupières
Elle est plus belle que les figures des gradins,
Elle est plus dure,
Elle est en bas avec les pierres et les ombres.
Je l'ai rejointe.

C'est ici que la clarté livre sa dernière bataille.
Si je m'endors, c'est pour ne plus rêver.
Quelles seront alors les armes de mon triomphe?
Dans mes yeux grands ouverts le soleil fait les joints,
O, jardin de mes yeux !
Tous les fruits sont ici pour figurer des fleurs,
Des fleurs dans la nuit,
Une fenêtre de feuillage
S'ouvre soudain dans son visage.
Où poserai-je mes lèvres, nature sans rivage ?

Une femme est plus belle que le monde où je vis
Et je ferme les yeux.
Je sors au bras des ombres,
Je suis au bas des ombres.
Et des ombres m'attendent.

PAUL ELUARD

RÉFLEXIONS ET PROPOSITIONS SUR LE VERS FRANÇAIS

I. — On ne pense pas d'une manière continue, pas davantage qu'on ne sent d'une manière continue ou qu'on ne vit d'une manière continue. Il y a des coupures, il y a intervention du néant. La pensée bat comme la cervelle et le cœur. Notre appareil à penser en état de chargement ne débite pas une ligne ininterrompue, il fournit par éclairs, secousses, une masse disjointe d'idées, images, souvenirs, notions, concepts, puis se détend avant que l'esprit se réalise à l'état de conscience dans un nouvel acte. Sur cette matière première l'écrivain éclairé par sa raison et son goût et guidé par un but plus ou moins distinctement aperçu travaille, mais il est impossible de donner une image exacte des allures de la pensée si l'on ne tient pas compte du blanc et de l'intermittence.

Tel est le vers essentiel et primordial, l'élément premier du langage, antérieur aux mots eux-mêmes : une idée isolée par du blanc. Avant le mot une certaine intensité, qualité et proportion de tension spirituelle.

Remarques.

a. — Cette simple vérité dissout la comparaison classique dont se servent les partisans du *hasard créateur* : il suffirait, prétendent-ils, de jeter un certain nombre de fois les mots de l'Iliade sur une table pour obtenir le poème. En réalité ce ne sont pas les mots qui créent l'Iliade, c'est l'Iliade qui crée les mots ou les choisit ; pas plus que ce ne sont les couleurs ou la

toile qui font un tableau du Titien, c'est le Titien lui-même. Les mots ne sont que les fragments découpés d'un ensemble qui leur est antérieur.

b. — L'intelligence n'est pas plus la vertu fondamentale pour un poète que la prudence pour un militaire. [1] Elle est nécessaire en seconde ligne. Elle critique ce que tu fais.

2. — La parole écrite est employée à deux fins : ou bien nous voulons produire dans l'esprit du lecteur un état de connaissance, ou bien un état de joie. Dans le premier cas l'objet est la chose principale, il s'agit d'en fournir une description analytique exacte et complète, de faire progresser le lecteur par des chemins continus jusqu'a ce que le circuit du spectacle ou de la thèse ou de l'événement soit complet ; il ne faut pas que dans cette marche son pas soit distrait ou heurté. Dans le second cas par le moyen des mots, comme le peintre par celui des couleurs et le musicien par celui des notes, nous voulons d'un spectacle ou d'une émotion ou même d'une idée abstraite constituer une sorte d'équivalent ou d'*espèce* soluble dans l'esprit. Ici l'expression devient la chose principale. Nous informons le lecteur, nous le faisons participer à notre action créatrice ou *poétique*, nous plaçons dans la bouche secrète de son esprit une énonciation de tel objet ou de tel sentiment qui est agréable à la fois à sa pensée et à ses organes physiques d'expression. A l'imitation du vers premier que je viens de définir, nous procédons à l'émission d'une série de complexes isolés, il faut leur laisser, par l'alinéa, le temps, ne fût-ce qu'une seconde, de se coaguler à l'air libre, suivant les limites d'une mesure qui permette au lecteur d'en *comprendre* d'un seul coup et la structure et la saveur.

Dans le premier cas il y a prose, dans le second il y a poésie. Dans la prose les éléments primordiaux de la pensée sont en quelque sorte laminés et soudés, raccordés pour l'œil, et leurs ruptures natives sont artificiellement rempla-

1. Ou la probité chez un entrepreneur de travaux publics.

cées par des divisions logiques. Les blancs du stade créateur ne sont plus rappelés que par les signes du la ponctuation qui marquent les arrêts et les suspens, comme les alinéas marquent les étapes, dans le train uniforme du discours. Dans la poésie, au contraire, le lingot a été accepté tel quel et soumis seulement à une élaboration dont nous allons maintenant examiner les conditions spirituelles et physiques.

REMARQUE.

Bien entendu, par cette séparation entre les deux catégories de l'expression humaine, je ne veux exprimer que des tendances divergentes et les différences extrêmes, tandis qu'une large zone médiane reste indécise. Cette remarque est surtout vraie, comme je le montrerai tout à l'heure, pour la littérature française où la poésie n'est souvent que de la prose « montée », tandis que la prose de son côté est toute chargée et agitée de vers infus.

3. — L'expression sonore se déploie dans le temps et par conséquent est soumise au contrôle d'un instrument de mesure, d'un compteur. Cet instrument est le métronome intérieur que nous portons dans notre poitrine, le coup de notre pompe à vie, le cœur qui dit indéfiniment :

Un. Un. Un. Un. Un. Un.
Pan (*rien*). *Pan* (*rien*). *Pan* (*rien*).

L'ïambe fondamental, un *temps* faible et un *temps* fort.

Et d'autre part la matière sonore nous est fournie par l'air vital qu'absorbent nos poumons et que restitue notre appareil à parler qui le façonne en une émission de mots intelligibles.

Ainsi la création poétique dispose d'une espèce d'atelier où il faut distinguer le métal, la forge et le soufflet. C'est de ce triple élément mis en œuvre suivant des formules variées que sort le vers. Le métal spirituel entre en fusion sous un afflux ou vent venu du dehors (inspiration) et le flan informe reçoit le poinçon de la conscience sous le choc du balancier.

4. — L'écriture seule en noyant l'élément sonore sous l'élément intelligible permet à la prose son existence conventionnelle. Tout langage parlé est fait de vers à l'état brut, comme le prouve la graphie des textes dramatiques modernes où l'alinéa est remplacé par des points de suspension.

5. — On peut distinguer deux espèces de vers : l'un est le vers libre ou soumis à des règles prosodiques extrêmement souples : c'est le vers des Psaumes et des Prophètes, celui de Pindare et des chœurs grecs, et aussi somme toute le vers blanc de Shakespeare ou discours divisé en laisses d'un nombre approximatif de dix syllabes [1]. (Il y aurait beaucoup à dire sur le vers des derniers drames shakespeariens dont l'élément prosodique principal paraît être l'enjambement, *the break*, le heurt, la cassure aux endroits les plus illogiques, comme pour laisser entrer l'air et la poésie par tous les bouts).

Remarque sur l'Enjambement.

On a souvent parlé de la couleur et de la saveur des mots. Mais on n'a jamais rien dit de leur *tension*, de l'état de *tension* de l'esprit qui les profère, dont ils sont l'indice et l'index, de leur *chargement*. Pour nous le rendre sensible il suffit d'interrompre brusquement une phrase. Si par exemple vous dites : « Monsieur un tel est une canaille », j'écoute dans un état de demi-sommeil. Si au contraire vous dites: « Monsieur un tel est un... », mon attention est brusquement réveillée, le dernier mot prononcé, et avec lui toute la rame des vocables précédents qui y sont attelés, devient comme un poing qui heurte un mur et qui rayonne de la douleur, je suis obligé de passer de la position passive à la position active, de suppléer moi-même le mot

1. *O I am press'd to death through want of speaking* (11 s.)
How darest thy harsh, rude tongue sound those unpleasing news (12 s.)
What Eve, what serpent has suggested thee
To make a second fall of cursed man (10 s.)
(Richard II).

qui manque. De même si par une amusette typographique, comme l'a fait dernièrement l'auteur de *Vieillard sur le Mont Omi* je coupe le mot ailleurs qu'à l'articulation des syllabes, il en résulte une espèce d'hémorragie du sens inclus. Si par exemple au lieu d'écrire : La Clo-che, j'écris la C-loche. Pour la même raison l'auteur a sectionné certains de ses poèmes dont il a dispersé les morceaux. Voilà le lecteur à qui on met sur les bras ce corps mutilé et tressautant et qui est obligé d'en prendre charge jusqu'à ce qu'il ait trouvé le moyen de recoller cet Osiris typographique.

Mais le vers dont l'emploi partout a prévalu est le vers régulier dont la première espèce est le vers ïambique [1] universellement employé dans le théâtre ancien et dont l'élément unique (couple d'une brève et d'une longue) est la traduction la plus simple de cette pulsation qui ne cesse de compter le temps dans notre poitrine. Le mètre souvent presque insensible se rapproche du vers libre.

La seconde espèce dont j'ai à parler (passant sur tous les petits mètres qui servent à des états momentanés d'émotion), est le grand vers narratif ou explicatif dont la structure prosodique est très accusée. Dans cette espèce même il faut distinguer deux grandes classes suivant qu'il y a emploi ou non de la rime. L'hexamètre latin est le type du vers épique non rimé.

Quelle est la raison qui, jusqu'à ce jour, a déterminé toutes les poésies à organiser ainsi le donné inspiratoire sur un plan fixe à l'intérieur d'un chiffre précis de pieds ou de syllabes ? La principale me paraît le désir de créer dans l'esprit du lecteur un état de facilité et de bonheur. Il est porté en avant sans effort par un mouvement attendu auquel il n'y a qu'à s'abandonner. Il est constitué dans un

1. Ma mauvaise conscience de vers libriste me fait mettre la main sur l'exemple suivant que j'emprunte à Phèdre :

Athenæ dum florerent æquis legibus
Procax libertas civitatem miscuit
Frenumque solvit pristinum licentia.

état harmonieux. Il sent ses mouvements et ses pensées adoptés par l'ordre éternel. Il est détaché du hasardeux et du quotidien. Il dort. Il habite un lieu durable où les êtres et les choses lui sont présentés dans un langage soluble. C'est la réussite parfaite de cette extase poétique, une seule fois depuis la création du monde ! qui a valu à Virgile le juste titre de divin. Mais naturellement le danger de ce mètre régulier, surtout pour de vastes espaces écrits, quand il n'est pas employé par de très grands ou très habiles poètes, est la monotonie. Il n'est pas toujours facile de produire l'hypnose, mais il est très facile de procurer le sommeil.

6. — Les poésies modernes ont apporté au vers un élément nouveau, qui est la rime. La parole humaine ne retentit pas dans le vide. Elle ne demeure pas stérile. Elle est une sommation du silence, elle appelle, elle provoque quelque chose d'égal ou de comparable à elle-même. Quand le poète a proféré le vers pareil à une formule incantatoire, il répond quelque chose dans le blanc.

Le vers devient ainsi un moyen d'interroger l'inconnu, il lui fait une proposition, il lui offre une condition sonore d'existence. Le vers nouveau n'est plus seulement comme la ligne latine une énonciation solitaire et désolée. Il n'existe plus seulement, il fonctionne. Il n'est plus seulement le résultat de l'élaboration poétique, il en est l'organe vivant, le battement régulier de la pompe qui puise dans l'inconnu le sentiment et l'idée. C'est sur ce couple alterné d'une proposition et d'une réponse que reposait jusqu'à ces derniers temps toute la prosodie française.

7. — Pour s'expliquer la forme que cette prosodie a prise et gardée pendant les siècles classiques, il est nécessaire de bien comprendre quelques traits essentiels de la psychologie de notre peuple, le vers n'étant après tout que la stylisation du langage et l'étalon de notre attitude sonore.

S'il y a un trait du tempérament français particulièrement frappant, surtout pour un homme qui vit la plupart du temps à l'étranger, quand il revient chez lui, plus remarquable à la campagne et en province qu'à Paris et dans les générations antérieures que dans celle-ci, c'est ce que j'appellerai *le besoin de la nécessité.* Le Français a horreur du hasard, de l'accidentel et de l'imprévu. Il construit sa vie et s'efforce d'en exclure toutes les interventions hétérogènes. Il a le besoin de justifier devant lui-même chacun de ses actes, et, avisé d'ailleurs des regards acérés que chacun de ses voisins dirige sur lui, il s'arrange comme s'il avait à répondre à une accusation continuelle de détournement et de gaspillage. Tout ce qui n'est pas nécessaire, et en particulier le plaisir, lui cause une inquiétude profonde, une véritable anxiété de la conscience. Les jansénistes se défiaient même de l'eucharistie et La Rochefoucauld est comme obsédé par l'idée de l'amour-propre. Le Français s'est toujours senti membre d'une république dont chaque membre doit des comptes à tous les autres. Il ne veut rien laisser perdre. Un bien inutile et gâché, un agrément qu'on se donne, lui paraissent de mauvaises actions. De là notre renommée de parcimonie et d'épargne. Le Père Grandet qu'a si bien décrit Balzac n'est pas proprement un avare, c'est un homme qui n'est à l'aise que dans la nécessité. Cette défiance du plaisir même innocent explique notre morale négative et sèche, notre critique de la vie amère et pessimiste. On en suivrait les effets depuis Calvin jusqu'à l'Ecole laïque. Et c'est elle aussi qui a fait de notre mystique la plus sévère peut-être et la plus dépouillée qui existe chez les peuples chrétiens (Voir les admirables chapitres de l'abbé Brémond sur Bérulle et le P. de Coudren).

Il y a autre chose évidemment dans le caractère français, mais il y a certainement cela qui est très profond et très important.

Les mêmes principes qui déterminent la vie du Français l'ont guidé quand il s'est agi de donner à ses idées une

forme officielle et une expression définitive. La poésie française classique a ses canons dans les Commandements de Dieu et de l'Eglise et dans les adages villageois sur la température, et la muse de Boileau Despréaux sort tout entière comme un fleuve rafraîchissant du Jardin des Racines Grecques. Elle a essentiellement un caractère gnomique et mnémotechnique. La même horreur du hasard, le même besoin de l'absolu, la même défiance de la sensibilité, qu'on retrouve encore aujourd'hui dans notre caractère et nos arrangements sociaux, ont modelé notre grammaire et notre prosodie. Il fallait empêcher l'air d'entrer, il fallait exclure toute espèce de jeu et de décalage. il fallait serrer les mots par une contrainte extérieure et intérieure si forte, entre des coins si durs, que la ligne acquît l'immobilité définitive et infrangible d'une inscription, lisible pour l'éternité. C'est à quoi l'on parvient non seulement par la rime, par la césure fixe et par la fixation d'un nombre obligatoire de syllabes, mais encore par l'exclusion des muettes intérieures non élidées (comme *vues* et *fées*), par la proscription de l'accouplement entre les genres et les nombres, toutes tortures auxquelles certains zélotes ajoutèrent des mortifications personnelles et surérogatoires, telles que la rime riche, la rime rare et l'abstinence du hiatus. Sans parler du code général de la grammaire et de la rhétorique, du savoir-vivre et du « goût », plus vétilleux que l'ancienne étiquette espagnole. Cette situation était si dure qu'au bout de peu de temps il apparut aux « poètes » français inutile de la compliquer en y faisant intervenir des éléments réfractaires et suspects comme l'inspiration, la fantaisie, le rêve, la passion, la musique, etc. Il était beaucoup plus commode de travailler tranquillement sur une matière inerte et morte qui ne se débattait pas sous l'acier. L'arrangement des mots entre eux devint un jeu purement cérébral comme l'algèbre ou les échecs.

8. — Il y a eu en France deux périodes de poésie classique. La première, qui comprend le XVIIe siècle, la seconde qui va de Leconte de Lisle à Mallarmé et qui s'achève sous nos yeux. Entre les deux, en deça du romantisme, s'étend un champ immense, non pas de fumier, car le fumier est odorant et fructueux, mais de plâtras [1].

9. — Cependant que ma mémoire, de nouveau après tant d'années ! emboîte sur les vieux livres scolaires le pas des cohortes alexandrines de Corneille, de Racine et de Molière, il se forme dans ma pensée des annotations de ce genre : équation (on peut changer un chiffre, mais non pas un rapport entre deux chiffres). Balance. Appareil à peser les idées. Conférence non de formes et de couleurs mais de « gravités » différentes. Vérification de l'équilibre par le mouvement, comme le corps dans la marche qui trouve successivement appui sur l'une et l'autre de ses jambes. La mesure. Toute chose mesurée, aunée, assujettie à des longueurs égales. Ainsi tout se dit avec décence et dignité et comme dans un monde supérieur, le *monde* par excellence. Exposition, analyse, définition, démonstration d'états psychologiques fermés et d'espèces morales complètes. La proposition après un suspens est exactement couverte par sa symétrique. Une série d'articles comme le Code [2]. Toute chose simplifiée et définie est soumise à une appréciation juridique. Adjugée pour toujours. Le vers ainsi compris est éminemment idoine à articuler les décrets du bons sens :

1. Toutefois les grandes épopées scientifiques de l'époque de Napoléon ne sont pas dénuées d'intérêt, et tout le monde n'est pas capable de cacher le plaisir que lui fait l'abbé Delille.

2. Tout condamné à mort aura la tête tranchée.

Quiconque aura été condamné — à la peine des travaux forcés à temps
Sera mis de plus pendant la durée de sa peine — en état d'interdiction légale.

Qui ne reconnaîtrait dans ces magnifiques textes du Code Pénal le balancement de nos vers classiques ?

Qu'importe qu'elle manque aux lois de Vaugelas,
Pourvu qu'à la cuisine elle ne manque pas.
J'aime bien mieux pour moi qu'en épluchant ses herbes
Elle accommode mal les noms avec les verbes,
Et redise cent fois un bas ou méchant mot,
Que de brûler ma viande ou saler trop mon pot.

Paroles bien faites pour nous arracher à tous cette exclamation : C'est tapé ! — Le vers, comme le meuble des attitudes physiques, est la stylisation des attitudes verbales les plus générales du discours et de la conversation. C'est pourquoi le vers classique a l'allure d'un homme qui discute, qui distingue et qui explique. Il est éminemment approprié à notre tournure d'esprit nationale qui aime à résumer une situation par une sentence bien frappée, une espèce de proverbe. On a dit avec raison que toute l'histoire de France pourrait s'écrire en bons mots. Ainsi : *Vae Victis ! — Fier sicambre... — Dieu le veut ! — Paris vaut bien une messe. — L'Etat, c'est moi ! — Il n'y a plus de Pyrénées. — Il n'y a qu'un Français de plus. — J'y suis, j'y reste. — Debout, les morts ! — Le cléricalisme, voilà l'ennemi !* Etc. Etc. — C'est l'aptitude latine à frapper des adages de ce genre qui a valu son succès au Législateur de notre Parnasse.

10. — La mention de cette cime nous invite à passer à l'autre, plus rapprochée de nous, qui nous éblouit encore de ses froids cristaux. De même que notre poésie classique ne fut que l'un des chantiers de cette grande entreprise d'investigation psychologique et morale à quoi deux siècles de notre littérature ont été consacrés, la description et l'essai de tous les ressorts humains, de même, après le coup de vent romantique dont nous parlerons un peu plus loin, à la fin du XIXe siècle quelques esprits contemplatifs trouvèrent que le poème français, et singulièrement le poème alexandrin, par son dessin précis, par cette espèce d'autorité immobile, par son pouvoir de capter et de con-

centrer sur les facettes de son prisme optique en la géométrisant toute une *vue*, convenait parfaitement à la tâche particulière de leur temps, soit l'inventaire complet de ces deux univers de la nature et de l'histoire que l'on venait de découvrir. Je dis le poème et non plus le vers, car chez les artistes dont je parle, ce n'est plus le couple alternatif de Boileau qui devient l'élément essentiel de l'expression, mais toute une construction plus complète de nombres ou de rythmes, quatrain ou quinte[1] de Leconte de Lisle, sonnet de Hérédia, dizain de Coppée, ballade, strophe. Ainsi, concurremment avec la peinture, la poésie ouvrit chaque année une espèce de « Salon » pittoresque et anecdotique. Jusqu'au moment où un professeur, Stéphane Mallarmé, qui nous a gardés tous pendant de longues années à son cours du soir, fit une trouvaille. On pouvait fabriquer et « étudier » cet objet prosodique qu'il nous était loisible de saisir entre les doigts, avec ses lignes simplifiées non moins que la *figure* d'un livre scientifique, non plus seulement comme un bibelot, mais comme un document et un texte et le *mot* même de la Création. Découverte capitale et bien supérieure à l'instrument particulier qui l'avait permise, taillé dans le transparent et le nul à la manière d'une lentille[2]. C'est ainsi qu'aujourd'hui un grand poète, M. Paul Valéry, transcrit les objets contingents et passagers dans le monde éternel et lumineux de l'Idée.

11. — Cependant que des amateurs et des spécialistes se livraient ainsi à des travaux d'atelier et de laboratoire, couvait dans les profondeurs de l'expression française une émeute dont la Révolution Romantique succédant à l'autre

1. *En la trentième année, au siècle de l'épreuve,*
Etant captif parmi les cavaliers d'Assur,
Thogorma, le voyant, fils d'Elam, fils de Thur,
Eut ce rêve, couché dans les roseaux du fleuve,
A l'heure où le soleil blanchit l'herbe et le mur.

2. *Aboli bibelot d'inanité sonore.*

avait déchaîné les premiers souffles. Quand Napoléon le Grand fut tombé par terre, en même temps que la tribune du Parlement on monta celle de la poésie et la vieille passion oratoire gauloise et romaine qui si longtemps n'avait trouvé à se satisfaire qu'aux flots modérés de l'éloquence religieuse, élargit à la mesure de l'univers le grêle et âpre débat qui se poursuivait sur les banquettes censitaires et dans les colonnes de la presse. Il ne s'agissait plus, au sein d'un arrangement admis une fois pour toutes, d'interpréter finement les règles ou de discuter poliment, délicatement, académiquement, des questions de morale, de politique, d'histoire, de sentiment et d'étiquette, et de réussir de temps en temps une jolie vignette, tout était remis en question. Toute la matière humaine allait être déballée sur le forum et brassée sans ménagement ; toute la cause humaine allait être plaidée à nouveau par des poumons auxquels la sonorité ne manquait pas et devant un auditoire qui s'étendait jusqu'aux derniers horizons de la planète. Naturellement cette plaidoirie passionnée ne pouvait se contenter de la forme surannée de l'adage, et le vers français, emporté par la vague sous-jacente, eut à s'accommoder tant bien que mal et non sans dommage pour lui des mouvements de cette indomptée. Au lieu d'être l'instrument de la pensée, il n'en fut plus que le héraut, trop souvent enroué. L'élément essentiel de la poésie cessa d'être le distique (simple ou redoublé), mais la *phrase* et le *motif*.

La *phrase* a pour objet non pas de convaincre ou de toucher l'âme qui reste assise et tranquille à sa place comme un juge, en lui présentant une série d'idées ou de sentiments abstraits, mais d'entraîner l'auditeur en créant un courant puissamment nourri d'images qui va, d'une force accélérée par le poids et rendue plus sensible encore par le passage régulier des rimes, vers une résolution que la passion désigne et que le cœur appelle. Par exemple :

C'est alors
Qu'élevant tout à coup sa voix désespérée,
La Déroute, géante à la face effarée,
Qui, pâle, épouvantant les plus fiers bataillons,
Changeant subitement les drapeaux en haillons,
A de certains moments, spectre fait de fumées,
Se dresse grandissante au milieu des armées,
La Déroute apparut au soldat qui s'émeut,
Et se tordant les bras cria : Sauve qui peut !

Il est évident que les images, quelconques, qui suivent ces mots : « La Déroute », n'ont d'autre rôle que de nourrir le torrent et de le faire congrument écumer sur le dernier vers. De même :

Alors, levant la tête,
Se dressant tout debout sur ses grands étriers,
Tirant sa large épée aux éclairs meurtriers,
Avec un âpre accent plein de sourdes huées,
Pâle, effrayant, pareil à l'aigle des nuées,
Terrassant du regard son camp épouvanté,
L'invincible empereur s'écria : Lâcheté !
O Comtes palatins tombés dans les vallées,
O Géants qu'on voyait debout dans les mêlées,
Devant qui Satan même aurait crié merci,
Olivier et Roland, que n'êtes-vous ici !

Remarquez ces assonances l'une sur l'autre assénées. Il est curieux de voir, précisément dans un tel sujet, le poète du XIXe siècle reprendre les procédés de la Chanson de Roland. — Toute l'œuvre de Victor Hugo est pleine de mouvements analogues, il n'y a qu'à puiser n'importe où [1].

J'appelle *motif* cette espèce de *patron* dynamique ou de *centrale* qui impose sa forme et son impulsion à tout un poème. Par exemple, tout le grand poème *A Villequier*

1. De même dans le *Bateau Ivre* de Rimbaud le mouvement qui commence par « *Or moi, bateau...* » et qui se termine par « *Je regrette*

de Victor Hugo est construit sur ces deux mouvements : *Maintenant que...* et *Considérez...*

> *Maintenant que Paris, ses pavés et ses marbres,*
> *Et sa brume et ses toits,* . . . .
> *Maintenant que du deuil* . . . .
> *Maintenant que je puis.* . . . .
> *Considérez, mon Dieu,* . . . .
> *Qu'humble comme un enfant et doux comme une femme,*
> *Je viens vous adorer !*
> *Et que... Et que... Et que...* etc., etc.

De même dans Alfred de Musset : *Es-tu content, Voltaire ?* et dans Alfred de Vigny : *Eva, sais-tu... ?* Le poète n'a qu'à recourir indéfiniment à ces thèmes initiaux dont il se laisse posséder pour en faire sortir toute espèce de développements. — Et cela me fait souvenir que dans une de mes dernières conversations avec Stéphane Mallarmé, il m'expliquait qu'il voulait prendre pour point de départ de chacune des parties de son grand poème typographique et cosmogonique une invitation grammaticale encore plus simple, par exemple ces mots : *Si tu,* « pareils à deux doigts qui simulent en pinçant la robe de gaze une impatience de plumes vers l'idée ». Projet bien digne de ce charmant esprit, de cette oreille en lui, de ce génie qui était en lui de la Danseuse !

12. — Examinons de plus près comment le vers français, sans rien changer de sa structure traditionnelle, allait s'accommoder de ces allures nouvelles de l'inspiration. Dans ces mouvements, que le souffle de l'éloquence lui ins-

l'Europe aux anciens parapets. » La période romantique est déjà mollement, et délicieusement, indiquée par André Chénier :

> *Des vallons de Bourgogne, ô toi, fille limpide,*
> *Qui pares de raisins ton front pur et liquide,*
> *Belle Seine, à pas lents de ton berceau sacré,*
> *Descends, tandis qu'assise en cet antre azuré,*
> *D'un vers syracusain la Muse de Mantoue*
> *Fait résonner ton onde où le cygne se joue.*

pirait, il y avait beaucoup de choses auxquelles il se prêtait volontiers et qui lui étaient entièrement favorables. C'est ainsi que la répétition et l'énumération qui est un des procédés favoris de la poésie romantique, d'une part par sa régularité de tamis arrive pour ainsi dire à vanner la phrase et à réduire ses fragments logiques à un nombre compté de syllabes, et d'autre part élargit énormément les facilités et les possibilités de la rime. De même la césure et le distique se prêtaient admirablement à l'antithèse. Les lois desserrées du goût et de la convenance oratoires amplifiaient beaucoup le vocabulaire. Enfin le vers bien frappé, le vers proverbe des classiques, tenait à la disposition de Victor Hugo et de ses émules toutes les fanfares dont ils avaient besoin à la fin de leurs tirades :

Tarara tatata — tarara tatata
Tarara tatata — tarara tatata
Tarara tatata — déshonoré, brisé,
Diane de Poitiers, Comtesse de Brézé !

ou encore :

Tarara tatata — Rivoli, Saint Jean d'Acre,
Aux chevaux du soleil tu fais traîner ton fiacre ![1]

Il y eut donc entre l'antique prosodie et ses nouveaux maîtres une espèce de pacte provisoire et de lune de miel.

13. — En réalité la situation n'était pas aussi brillante qu'elle le paraissait et sous les vives couleurs du vers régénéré des symptômes de ruine n'échappaient pas à

1. Quand on a pris l'habitude d'écouter autour de soi les conversations sans faire attention à leur sens, on constate combien la tirade de Victor Hugo est une formule fréquente à l'état brut. Ecoutez voir ce monsieur qui, après beaucoup d'arguments et d'exemples développés avec chaleur, résume sa pensée dans une espèce d'alexandrin définitif écrit comme sur une banderolle ! De même qui ne reconnaîtrait dans la tirade classique le ton de l'honnête homme, peu avare de sa sagesse, et dévidant les propos les plus raisonnables, sans fin !

l'observateur attentif. Le *mouvement* étant devenu l'élément essentiel du discours poétique, il importait relativement peu qu'on le nourrît avec n'importe quoi, pourvu que ce fût sonore et entraînant (ainsi les interminables crescendos de Beethoven première manière). Rien qu'en examinant les passages que j'ai cités, plus haut, il ne sera pas difficile d'y remarquer des morceaux de qualité médiocre. On a répété à satiété que Victor Hugo était un incomparable artisan de vers. C'est certainement vrai dans un sens, car son vers est infiniment plus coloré, plus riche, plus sonore que le vers classique, il parle davantage à nos sens. Mais si l'on prend deux ou trois pages de ce grand poète et si on les étudie avec attention, que de déchet ! quelle charpie ! quel remplissage ! Ce vers par exemple composé de quatre adjectifs identiques :

L'innocente blancheur des neiges vénérables.

Quelle diminution de la qualité et de la densité ! Toutes les maladies de notre prosodie se sont déchaînées sur ces textes superbes, comme le phylloxéra sur un cep généreux : la *cheville*, qui n'est jamais admissible quoi qu'en pense Banville[1] ; le *bouchon* qui est la cheville intérieure (comme une ménagère qui bourre les interstices de son panier d'œufs avec n'importe quoi, de la paille, de vieux journaux) ; le *tiroir* ou énumérations indéfinies ; le *mariage républicain*, ou accouplement obligatoire, par analogie avec

1. Quelquefois la cheville est double, de telle manière qu'aucun des deux vers n'a la moindre signification appréciable, par exemple :

Jadis longtemps avant que la lyre thébaine
N'ajoutât des clous d'or à sa conque d'ébène.

Cela rappelle les vers de Néron que Perse nous a conservés dans sa Première Satire et qu'il commente par une exclamation que je me garderai de rapporter.

Citons encore ces deux vers de simple *facture* d'où une lamentable postérité est issue :

Elle a pour se défendre, outre ses Béarnais,
Vingt mille Turcs ayant chacun double harnais.

les procédés de l'affreux Carrier, d'une rime morte avec une rime vivante, comme la triste paire *arbre* et *marbre* ; le *cliché* ou accrochage banal de syllabes toutes *prêtes* comme *ténèbres* et *funèbres*, *rêve* et *brève*, *astre* et *désastre*, qui ont remplacé l'*âme* et *flamme* des classiques. Et si les défauts que j'ai dits sont notables chez un artiste supérieur comme Victor Hugo, chez d'autres qui n'ont pas ses dons, comme Lamartine ou Musset, ils entraînent le plus souvent la ruine totale de l'œuvre. Que l'on compare au point de vue de la qualité intrinsèque une page quelconque d'un écrivain romantique avec ce sévère et sculptural premier acte de *Britannicus*, où l'on ne trouverait pas une cheville, pas une impropriété, pas un mot de trop, où tout porte le caractère de la nécessité ! Tous les défauts de la prosodie révolutionnaire proviennent dans le fond de ce que, réglant le débit et l'inspiration du déclamateur, il n'y a plus le vers, mais la *Phrase* qualifiée par le *motif*, c'est-à-dire une vocifération qui peut s'accommoder et profiter du vers, mais qui radicalement souffre de cette contrainte artificielle et n'y trouve pas son déploiement naturel, heureux et complet. L'étoffe craque de toutes parts et laisse voir des trous et des pièces.

14. — Comment, après tous les noms que je viens de citer, omettrais-je celui qui est resté pour nous le plus vivant et le plus cher, le nom du pauvre et grand Baudelaire ? Je revois ces yeux grand ouverts de Parisien, pleins de rêve, de désespoir, d'intelligence et d'ironie, ce front comme un vaste miroir apte à refléter plus les lumières que les formes et à s'imprégner de la substance des choses plutôt qu'à les retenir et les élaborer, ce nez délicat et palpitant de voluptueux et de connaisseur, et surtout la bouche qui est le trait essentiel de cette physionomie pathétique, cette grande bouche amère et fermée, moins faite pour parler que pour posséder et savourer le noir trésor intérieur :

Tous les êtres aimés
Sont des vases de fiel qu'on boit les yeux fermés.

C'est l'âme gonflée de désirs, de souvenirs et de remords qui possède cette figure et l'intelligence n'en est que le témoin douloureux, attentif et clairvoyant. C'est l'âme qui respire dans ces beaux vers dont notre jeunesse s'est enivrée, c'est elle qui de note en note se dilate dans un chant sublime pour se résorber de nouveau peu à peu dans la conscience de son malheur et de son péché. De là ces strophes qu'il aime où le dernier vers est la répétition du premier. On dirait une gorge de femme qui se soulève et qui s'abaisse, et d'où s'échappe un long cri, une fusée, aussi poignante qu'une phrase de Chopin :

Vous êtes un beau ciel d'automne clair et rose
Mais la tristesse en moi monte comme la mer !

Hélas, le reflux ne ramène avec lui qu'un murmure incertain de syllables sourdes et confuses :

Et laisse en refluant sur ma lèvre morose
Le souvenir cuisant de son limon amer.

De même dans les *Femmes damnées* ces beaux vers (je dirais plutôt *ce* beau vers, car les deux n'en font qu'un) :

Comme un bétail pensif sur le sable couché
Elles tournent les yeux vers l'horizon des mers [1]

sont suivis de cette médiocre résorption :

Et leurs mains se cherchant et leurs pieds rapprochés
Ont de douces langueurs et des frissons amers.

Une seule fois la cadence s'est achevée :

1. Virgile avait dit la même chose :

Pontum adspectabant flentes.

On voit la différence de *classe* qui existe entre un poète secondaire et un génie — il est vrai qu'ici c'est le plus grand génie que l'humanité ait jamais produit, inspiré d'un souffle vraiment divin, le prophète de Rome.

Le son de la trompette est si délicieux
Par les soirs solennels des célestes vendanges
Qu'il s'infiltre comme une extase dans tous ceux
Dont elle chante les louanges !

Transcrivons encore pour la joie du lecteur ce superbe coup de gong :

(Crescendo sur deux lignes).

Remember ! *souviens-toi ! prodigue, esto memor!*
Mon gosier de métal parle toutes les langues.

(Retour de crescendo).

Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues
Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or.

*
* *

Digression sur Victor Hugo.

La gloire du Musée de Copenhague est sa collection de bustes de Rodin et de Carpeaux. Que de fois je suis allé les contempler par ces sombres après-midis de l'hiver Scandinave ! Ils m'ont fait comprendre combien grosse et rudimentaire est la théorie des physionomistes qui affectent d'une manière définitive et rigide chaque trait de la figure physique à la traduction d'un autre trait de la figure morale. (On pourrait dire la même chose de la graphologie). Notre âme est un ensemble de facultés solidaires reliées par des liens trop subtils pour se prêter ainsi complaisamment aux divisions scolastiques des manuels. Elle qui a fait notre corps se sert à son gré et parfois abuse pour s'exprimer de tel ou tel de nos accents physiques. Elle nous offre des prises différentes. C'est ainsi qu'un grand front n'exprime pas toujours l'intelligence, mais bien des fois simplement la vacance et l'évaporation. Un nez rond ne signifie pas toujours la bonté. Un menton en galoche n'est pas toujours un indice de caractère, le museau de carpe de la Reine Victoria par exemple n'est pas dénué d'une énergie qui va

jusqu'à la férocité, il a le sérieux qui manque à beaucoup de casse-noisettes. Aucun trait de la figure ne peut s'interpréter isolément comme un article du vocabulaire. Il faut se rapporter au contexte tout entier et non seulement à la figure, mais au corps même que la tête récapitule, à ses attitudes, ses mouvements, ses aplombs, sa taille, son volume.

Ces réserves préalables une fois faites, on peut distinguer cependant dans le visage humain des fonctions et des régions différentes, à la ressemblance des viscères que sépare le diaphragme. Il y a dans la figure trois étages. Le plus élevé est le front qui est la citadelle de la pensée, le magasin des idées et des souvenirs, la « permanence », le secrétariat, l'atelier, la cuve chimique, le parc à dynamos. Au-dessous, dans la partie médiane, viennent déboucher les poumons et nos trois sens d'investigation lointaine, ouïe, vue, odorat. C'est par là que je prends la vie, c'est la partie inspiratrice et acquisitive, notre proue à la découverte manœuvrée par le cou. Au-dessous enfin il y a la bouche qui est l'organe du goût et de la parole, pour savoir et pour expliquer, pour commander aussi. C'est elle qui est notre agence d'expression et qui livre la pensée façonnée, fabriquée et monnayée.

Le marbre de Victor Hugo au fond de ce sombre Musée de Copenhague, auquel me ramenait toujours une espèce de fascination, fournissait un magnifique exemple de cette architecture spirituelle. J'admirais ce front volumineux et massif pareil à un bastion à trois pans s'élevant sur de superbes assises et puissamment frété comme un cubilot tout rempli de métal en fusion [1]. Sous ce front olympien la figure moyenne fait un étrange contraste. Je parlerai des yeux tout à l'heure. Mais tout l'ensemble de la figure n'avance pas, il oppose à la vie, sauf la courte saillie du

1. *Si ma tête, fournaise où mon esprit s'allume,*
Jette le vers d'airain qui bouillonne et qui fume...

nez, une élévation verticale. Et ce nez même ne respire pas ; sur certains portraits ce n'est qu'un trognon sensuel, sur le buste de Rodin, c'est le bec recourbé, dur et court, d'un petit rapace, émouchet ou buse. Les joues ne sont pas de généreux soufflets, elles n'offrent pas une présentation magnanime de soi-même à la vie. Le tout sous le poids énorme du front a je ne sais quoi de tassé, de comprimé, de colérique, de bouché, de mesquin, d'hostile et de méchant. — Que l'on compare cette physionomie maçonnée avec celle d'un *intérieur*, d'un pur *pneumatique*, Baudelaire, par exemple, ou Dalou, dont un autre buste à côté dessine le long nez délicat et ciselé. — Les oreilles creuses et sans pavillons sont comme incorporées au rocher pariétal et au-dessous du nez tout disparaît dans une barbe rude continuant une coiffure hérissée de prophète. Mais les images antérieures à 1861 montrent une large bouche aux bords minces d'acteur ou d'avocat soutenue par cette lèvre inférieure fine et bien détachée qui permet aux Français, m'a dit un musicien, d'être les meilleurs joueurs de clarinette de l'univers. Les paroles doivent se détacher comme des pièces d'or de ce trébuchet excellent. A l'ensemble sert de base la volute assez courte, mais nettement accentuée d'un menton égoïste et affirmatif. La tendresse, la bonté, la sympathie, et surtout la joie, ne rayonnent pas précisément de cette physionomie imposante et sinistre.

Mais c'était les yeux que je ne me lassais pas d'interroger, ces petits yeux un peu asymétriques dont Rodin avec son instinct de coloriste a fait la base de son édifice de valeurs. Tandis que les peintres, la plupart du temps, allument un éclair dans la pupille de leurs modèles, les yeux de Hugo dans aucun portrait que j'ai vu ne brillent d'aucun rayon, et, sur le visage qui s'offre à moi, ici, en Danemark, dans cette lugubre clarté diffuse dont on dirait de la nuit délayée avec de la neige, ces étroites ouvertures donnent une impression de noir absolu. L'air hagard que donnent aux

maisons inhabitées (cf. la maison sans porte des *Travailleurs de la Mer*) des fenêtres sans vitres ouvertes sur une cavité insondable. Mais la force que je confronte n'est pas inhabitée, il y a une grande âme souffrante par derrière, et j'ai compris tout à coup ! j'ai compris ce qui regarde là-dedans de cet air menaçant et plein de nuit.

Dans l'œuvre d'un écrivain, sous les moyens et les procédés comme ceux dont je viens de tenter l'analyse, sous le masque et la draperie que l'homme de lettres, en parfait mime de soi-même, assume pour remplir le rôle que ses contemporains attendent de lui, il y a une espèce de tonalité essentielle, une note éclatante ou sourde, mais sensible et obsédante partout, une espèce de patrie intérieure et de climat vital où la pensée trouve refuge et réfection. Eh bien, cette vue directe sur l'âme de Victor Hugo, sans rhétorique, paraphrase ou traduction, ce qui nous la donne le mieux, le premier paysage qui nous attendrait si nous pouvions passer de l'autre côté de ces yeux sans espérance, ce sont les tragiques dessins que nous avons tous regardés, cette chimie maléfique du noir avec le blanc, ces sites submergés où une lumière livide et informe ne transvase que pour faire apparaître un bric à brac hétéroclite et confus d'objets désaffectés, un passé irrémédiable, des ruines échappant à l'opacité d'un monde maudit et que hantent les monstres et les goules. On peut dire sans exagération que le sentiment le plus habituel à Victor Hugo, celui où il a trouvé ses inspirations les plus pathétiques, celui auquel il n'a jamais recours en vain et qui lui fournit un répertoire inépuisable de formes et de mouvements, sa chambre intérieure de torture et de création, c'est l'*épouvante*, une espèce de contemplation panique [1]. Il n'est tout de même pas indifférent que les premiers fruits authen-

1. Il exprime avec l'obscurité indispensable ce qui est obscur et confusément révélé. *C'est un génie sans frontières...* Le génie qu'il a de tout temps déployé dans la peinture de toute la monstruosité qui enveloppe l'homme... (Baudelaire, l'*Art romantique*).

tiques de ce génie apparaissant, en dehors d'exercices scolaires, ce furent les cauchemars hideux de *Bug-Jargal*, de *Han d'Islande* et du *Dernier Jour d'un condamné*. Puis se peignent, entre ces rives mélancoliques qui s'appellent de noms comme *Les Feuilles d'automne*, *Les Rayons et les Ombres*, *Les Chants du Crépuscule* [1], les sombres mirages du *Rhin* et de *Notre-Dame-de-Paris ;* aux quinquets du boulevard du Crime une agitation monstrueuse de clameurs et de hardes vides [2] transpose dans le domaine semi-spectral du théâtre la torture de ces régions ténébreuses que travaille une lumière empoisonnée. — Une des filles du poète périt tragiquement, une autre devient folle comme l'était déjà devenu Eugène Hugo. Le Coup d'État survient, l'exil, Jersey, Guernesey, et c'est alors, succédant aux éruptions d'une fureur presque démente, entretenue par la solitude, la mer, la tempête et les pratiques de nécromancie, la période des grandes hallucinations. Alors en énormes volutes s'échappent de ce cerveau fumant les *Contemplations* (avec des pages comme la *Bouche d'ombre* et les poésies spirites), la *Légende des siècles*, la *Fin de Satan*, *Dieu*, les *Misérables*, les *Travailleurs de la mer*, *Quatre-vingt-treize* et cet album de lithographies épiques et paniques qui à mon avis est le chef-d'œuvre du grand poète, l'*Homme qui rit* (de quel rire, accentuant celui de Voltaire !). Jamais l'amour, jamais les sentiments tendres et affectueux n'ont eu une prise durable sur cet esprit tourmenté qui de l'aurore du siècle à son déclin a répété la course d'Oreste [3] ! Jamais la caverne du mage n'est nettoyée par le jour, jamais ce cœur n'est largement inondé dans sa forge par un souffle purificateur, et ces poussées de vers pareils à la délivrance de la sibylle ont souvent l'accent inhumain de l'épileptique et du ven-

1. Le crépuscule qui est l'aurore de la nuit :

... Songeant aux choses
Qui nous attendent dans la nuit.

2. *Et magna testatur voce per umbras.*

3. La disparition des sentiments affectueux est toujours un des premiers symptômes de la folie.

triloque. Parfois il y a des moments de rémission et le fiévreux sent sur son front le souffle de Floréal, mais aussitôt *l'esprit revient*. Qu'un journal se retrouve au fond de la poche :

.... Et je me lève et tout s'efface et frémissant,
Je n'ai plus sous les yeux qu'un peuple à la torture,
Crimes sans châtiment, griefs sans sépulture,
Les géants garrottés livrés aux avortons,
Femmes dans les cachots, enfants dans les pontons,
Bagnes, sénats, proscrits, cadavres, gémonies ;
Alors foulant aux pieds toutes les fleurs ternies,
Je m'enfuis, et je dis à ce soleil si doux :
Je veux l'ombre ! et je crie aux oiseaux : Taisez-vous !

De même, après un *groupe d'idylles* d'ailleurs médiocres et chiquées, on tombe tout-à-coup au fond de ces vers lugubres :

Pendant que d'un baiser, ô belle, tu m'absous
La vaste nuit funèbre est au-dessous de nous,
Et les morts dans l'Hadès plein d'effrayants décombres
Regardent se lever sur l'horizon des ombres
Les astres ténébreux de l'Erèbe qui font
Trembler leurs feux sanglants dans l'eau du Styx profond.

Qui aurait le cœur de reprocher au pauvre poète assiégé de ces rêves affreux sa foi respectable dans un avenir meilleur, une humanité éclairée et renouvelée ? Mais cela, c'est le futur inaccessible et de la vision du présent comme du passé il ne paraît retirer que de l'horreur. Que sera d'ailleurs ce demain radieux ? on n'en trouve dans cette immense œuvre aucun pressentiment qui soit capable de nous toucher, aucun trait vivant, aucun souffle qui allume dans un cœur généreux de passion du désir et de l'espérance. C'est toujours la fin de quelque chose, la fin de Satan, la fin de la tyrannie, de la misère, de la maladie, de la superstition. Soit ! Mais positivement qu'est-ce que vous nous proposez ? Victor Hugo ne paraît avoir réalisé

fortement qu'un seul détail du jardin à venir, c'est la meilleure utilisation des vidanges pour l'agriculture. Il revient à deux reprises dans les *Misérables* et dans *Quatre-vingt-treize* à cet horizon enchanteur. Autrement, dans sa peinture d'un paradis matérialiste où chacun jouirait d'une bonne santé et de la sécurité d'un petit bonheur bourgeois, il n'est pas plus heureux que la plupart de ses rivaux en utopies ; et s'il est vrai, comme l'affirme Svedenborg, que le principal caractère de l'Enfer soit la médiocrité (je me figure assez bien moi-même pour la *fabrique* principale de l'endroit quelque chose de *tourmenté* dans le genre de la Samaritaine et de *Magic City*) ce paradis aurait de quoi accommoder le réprouvé le plus difficile. La Religion sans religion de Victor Hugo, c'est quelque chose comme le vin sans alcool, le café sans caféine et le topinambour qui est le parent pauvre de la pomme de terre. Le protestantisme avait déjà échoué dans ces perfectionnements hygiéniques. Un Français préfèrera toujours une loyale et courageuse négation à ces contrefaçons insipides. Les « Mages » dont il fait défiler devant nous la lugubre procession, pareille à celle des grands hommes que nous admirons aujourd'hui sur nos voies publiques, alternant avec les kiosques à journaux et les vespasiennes jusques au Panthéon, depuis l'inventeur de la quinine jusqu'à celui du fil-à-couper-le-beurre, ne paraissent pas dans le fond l'avoir beaucoup plus excité qu'ils ne nous amusent. Leurs effigies demeurent aussi vagues et blafardes le long de ses poèmes que les bouées de bronze vert qui, par les jours de grande pluie, jalonnent les profondeurs submergées du Boulevard Saint-Germain. Au contraire quel intérêt cordial, quel enthousiasme éloquent, quelle attention passionnée pour tous les monstres, pour tous les criminels, pour tous les bourreaux de l'humanité depuis Torquemada, Sultan Mourad et l'Imânns, jusqu'à l'Empereur Napoléon III ! Après nous avoir fait descendre à travers tous les cercles de l'Enfer, Dante est aussi convaincant, il nous émeut

encore plus quand il nous dépeint les trois belles Dames venant à sa rencontre dans le lieu vert et Saint-François en prière devant la Rose. Mais on dirait que Victor Hugo ne peut s'arracher à sa bataille contre les fantômes. Je ne parle pas dans un esprit de dénigrement et de moquerie. Personne ne peut contester la sincérité du grand poète et qu'il fut vraiment et réellement un voyant, à la manière de l'anglais Blake. Non pas un voyant des choses de Dieu. Il n'a pas vu Dieu mais personne n'a tiré tant de choses de cette ombre que fait l'absence de Dieu. Ce n'est pas pour rien que Rodin au Palais-Royal l'a représenté, la main en pavillon autour de l'oreille et de l'autre bras essayant de repousser les formes voilées qui l'assiègent. De même qu'un vrai passionné, comme le Dominique de Fromentin, a des accents qui trouvent l'âme et que ne pourront jamais imiter de froids simulateurs dans le genre de Stendhal, de même ce n'est pas un amateur qui nous parle de « la brebis Epouvante » et qui produit des vers comme ceux-ci :

Le dolmen monstrueux songe sur la colline,
L'obscure nuit l'ébauche en spectre ; *et dans le bloc*
La lune blême fait apparaître Moloch.

Nous voyons fonctionner chez un contemporain cet atelier obscur où se fabriquent les idoles. Nul doute qu'en d'autres temps un Victor Hugo Polynésien aurait fait une belle sculpture de cette *brebis Epouvante*, fruit de ses communions avec le cauchemar (comme *l'Homme-qui-bâtit-les-Pyramides* de Blake) et que toute la peuplade serait venue lui offrir des sacrifices. Peut-être qu'une grande partie du succès de l'œuvre Victorienne vient de ce qu'elle pourvoyait tant bien que mal aux besoins idolâtriques d'une multitude d'obscurcis. A défaut de statues, il y avait assez de nuit dans l'âme de ce terrifié pour encrer les innombrables feuilles d'images que nous admirons au cours des *Travailleurs*, de

Quatre-vingt-treize, de *l'Homme qui rit* et des poèmes (où malheureusement les exigences artificielles de l'élaboration poétique gâtent souvent l'épreuve[1]). Le gouffre de Pascal est devenu un inépuisable négatif.

Et je pense à un autre grand poète des temps anciens, à cette imagination ténébreuse, où, chauve-souris menacées par le jour, étaient venues se réfugier comme dans un tombeau toutes les figures de l'antique fable enfin parvenues à leur épanouissement vampirique, à ce contemporain de Néron qui pataugeait dans des ténèbres abominables que n'éclairait aucun espoir et aucun crépuscule, Sénèque le Tragique.

Et je pense aussi que Victor Hugo ne fut pas la seule âme en peine de cette lande pleine de ruines et de fouilles qu'est la littérature du XIXe siècle. Dans ce cimetière bêché par les lémures[2] titubent d'autres grands hallucinés, Blake, le Goethe du second Faust, Michelet, Carlyle, Ibsen, Wagner qui fut le premier éclairé d'un rayon rédempteur, Nietzche enfin qui fut dévoré tout vivant par le monstre dont les autres n'étaient que poursuivis. (Le Chevalier d'Albert Dürer. — *Et tu ne savais pas derrière toi quel oiseau se cachait dans ton capuchon.* Dante.) Toutes les entraves de la superstition et de la morale étaient enlevées,

1. Par exemple, dans *Ibo*, Victor Hugo a mis la main (cela lui arrive souvent) sur un *motif* vraiment sublime et poignant : *Tu sais bien,... Tu sais bien, mon Dieu...*

Pourquoi vous cachez-vous dans l'ombre?
... Tu sais bien que j'irai, Justice,
J'irai vers Toi !

On croirait que cette âme souffrante enfin va se déchirer jusqu'au fond. Hélas ! dans cette lutte d'*Anima* et *Animus*, ou plutôt d'*Anemos*, le souffle stérile ennemi de la Grâce, c'est la première qui est vaincue et tout se disperse dans l'exagération et le fracas de paroles inanes : *Et si vous aboyez, tonnerres, — je rugirai !*

De même les mauvaises strophes, dans *Plein Ciel*, qui suivent la comparaison magnifique du Filet. *Impotens sui.*

2. Antequam vadam et non revertar ad terram tenebrosam et opertam mortis caligine, ubi nullus ordo sed sempiternus horror inhabitat. (Lib. Job).

à quel triomphe de la vie allions-nous assister, à quelle orgie radieuse de la liberté et de la joie ! Et nous ne trouvons que le désespoir, le pessimisme, le cauchemar, l'amertume, l'égarement, la rage, l'esprit possédé des spectacles les plus hideux, pour aboutir, c'est aujourd'hui, aux balbutiements de l'imbécillité. Nos romans réalistes sont remplis d'une espèce de haine patiente et attentive pour l'humanité, de railleries et de calomnies pour les pauvres, on dirait que leurs auteurs éprouvent une joie sadique à voir l'âme vaincue, humiliée, déçue, bafouée, étouffée sous l'ordure, foulée sous les pieds des animaux. Les peintures les plus écœurantes semblent avoir un attrait auquel on ne peut s'arracher. Les livres que je viens à ouvrir aujourd'hui ne sont remplis que d'exhibitionnistes et d'obsédés, de misérables créatures avachies et détrempées, sans vertu, sans os, sans nerf, sans volonté, sans intelligence et surtout sans cœur, *sine affectione*, inextricablement occupées à d'imbéciles disquisitions érotiques. C'est la fin de l'expérience païenne que nous avons recommencée une fois de plus. Et cette fin n'est autre que le terme fatal de tous les paganismes et de toutes les religions de la nature, c'est l'anti-nature, ce n'est pas le Jérusalem des visionnaires, c'est Sodome, ainsi qu'il est écrit dans l'Epitre aux Romains. Nous y sommes. *Jam fœtet*[1].

*
* *

1. Je n'ai parlé ni des derniers poèmes de Victor Hugo qui ne sont que de grands articles versifiés pour le *Rappel*, ni de fabrications comme les *Chansons des Rues et des Bois*, qui ne sont ni une polissonnerie sénile, ni, encore moins, « le plus bel animal de la langue française », mais un triste bouquet de quelques fleurs fanées mêlées à d'autres artificielles.

Parabole d'Animus et d'Anima : pour faire comprendre certaines poésies d'Arthur Rimbaud.

Tout ne va pas bien dans le ménage d'Animus et d'Anima, l'esprit et l'âme. Le temps est loin, la lune de miel a été bientôt finie, pendant laquelle Anima avait le droit de parler tout à son aise et Animus l'écoutait avec ravissement. Après tout, n'est-ce pas Anima qui a apporté la dot et qui fait vivre le ménage ? Mais Animus ne s'est pas laissé longtemps réduire à cette position subalterne et bientôt il a révélé sa véritable nature, vaniteuse, pédantesque et tyrannique. Anima est une ignorante et une sotte, elle n'a jamais été à l'école, tandis qu'Animus sait un tas de choses, il a lu un tas de choses dans les livres, il s'est appris à parler avec un petit caillou dans la bouche, et maintenant, quand il parle, il parle si bien que tous ses amis disent qu'on ne peut pas parler mieux qu'il ne parle. On n'en finirait pas de l'écouter. Maintenant Anima n'a plus le droit de dire un mot,. il lui ôte comme on dit les mots de la bouche, il sait mieux qu'elle ce qu'elle veut dire et au moyen de ses théories et réminiscences il roule tout ça, il arrange ça si bien que la pauvre simple n'y reconnaît plus rien. Animus n'est pas fidèle, mais cela ne l'empêche pas d'être jaloux, car dans le fond il sait bien que c'est Anima qui a toute la fortune, lui est un gueux et ne vit que de ce qu'elle lui donne. Aussi il ne cesse de l'exploiter et de la tourmenter pour lui tirer des sous, il la pince pour la faire crier, il combine des farces, il invente des choses pour lui faire de la peine et pour voir ce qu'elle dira, et le soir il raconte tout cela au café à ses amis. Pendant ce temps, elle reste en silence à la maison à faire la cuisine et à nettoyer tout comme elle peut après ces réunions littéraires qui empestent la vomissure et le tabac. Du reste c'est exceptionnel ; dans le fond Animus est un bourgeois, il a des habitudes régulières, il aime qu'on lui

serve toujours les mêmes plats. Mais il vient d'arriver quelque chose de drôle. Un jour qu'Animus rentrait à l'improviste, ou peut-être qu'il sommeillait après dîner, ou peut-être qu'il était absorbé dans son travail, il a entendu Anima qui chantait toute seule, derrière la porte fermée, une curieuse chanson, quelque chose qu'il ne connaissait pas, pas moyen de trouver les notes ou les paroles ou la clef, une étrange et merveilleuse chanson. Depuis il a essayé sournoisement de la lui faire répéter, mais Anima fait celle qui ne comprend pas. Elle se tait dès qu'il la regarde. L'âme se tait dès que l'esprit la regarde. Alors Animus a trouvé un truc, il va s'arranger pour lui faire croire qu'il n'y est pas. Il va dehors, il cause bruyamment avec ses amis, il siffle, il touche du luth, il scie du bois, il chante des refrains idiots. Peu à peu Anima se rassure, elle regarde, elle écoute, elle respire, elle se croit seule, et sans bruit elle va ouvrir la porte à son amant divin. Mais Animus, comme on a dit, a les yeux derrière la tête.

(A suivre)

PAUL CLAUDEL

AU CHANTIER

Deux ouvriers façonnaient les perches abattues. Ils les avaient jetées bas d'abord, dans un même sens de chute, comme une jonchée, afin de les ébrancher sans perdre de temps, et puis ils les avaient écimées suivant leur force et leur qualité, au point juste au delà duquel le cœur du bois n'est plus assez épais pour tenir la terre, pour résister au poids de l'arbre ruisselant comme aux pressions de la charrue qui les frôle toujours, quelque attention que l'on y porte. Ce sont ces piquets qui, sous leur ligature d'osier d'or, soutiennent en effet tant d'espoir, celui de la grappe étincelante tendue vers le soleil. L'ébranchage achevé en suivant côte à côte la jonchée, les ouvriers se sont distribué la tâche. Il faut à la fois scier et fendre avant d'aiguiser et de peler. L'un donc s'est emparé de la scie et du chevalet, l'autre de la hachette et du maillet, et les longues perches nues, sous leur peau marbrée gris et noir, ont commencé à être débitées ; on les scie en échalas de 1^{m} 20 : on estime que ceux-ci doivent s'enfoncer de trente à quarante centimètres dans le sol, suivant le terrain, moins en fond graveleux qu'argileux. Aussitôt tombé du chevalet, l'échalas est fendu en deux ou en quatre à l'ordinaire, jusqu'aux deux tiers de la perche environ, l'extrémité restant entière. On trouve quatre piquets presque toujours dans le bas du brin, à sa sortie de la souche.

Il n'est pas besoin d'assister à ces travaux pour les suivre, l'oreille renseigne assez. Si le grincement de la scie, étouffé et comme mou, ainsi qu'il arrive avec le bois vert, ne

porte pas, en revanche les autres bruits parviennent distinctement. Dans cet air de l'hiver épuré par le froid, dans ce taillis dépouillé, où nul écho ne les renvoie ou ne les brise, ils vibrent plus sonores et traversent l'alentour. On entend la chute sifflante des perches tout de suite après les chocs de la cognée et un à un les coups du maillet qui s'enfonce dans l'échalas et le fend : ici, il faut du doigté. Le fil du bois n'est pas toujours suivi ou bien un nœud rencontré l'infléchit ou l'interrompt; le piquet se fend mal, la main alors intervient. L'ouvrier lâche le maillet, saisit la hachette, le fer ardent, et le faisant mordre plus ou moins et trancher, ou lui imprimant une pression oblique et prolongeant la fente, il redresse et continue le fil, il mène au bout la coupure. La main reste l'incomparable outil.

Ainsi petit à petit, au long des journées, sous le plein ciel quand il fait beau, sous un abri de brande et de fougères improvisé quand il pleut, les échalas s'entassent, tout blancs et veinés de mauve ou de rose d'un côté, couverts de l'autre de leur écorce bigarrée. Il n'y a plus qu'à les aiguiser et à les peler. Celui qui les a sciés les aiguise sur une souche-mère et l'autre les pèle. Armé d'une varlope, ceint d'un tablier de cuir, il les pèle de bas en haut, en les appuyant du bout aiguisé sur un pilotin fortement encoché, de l'autre sur son flanc. J'arrivai sur le chantier à ce moment du travail. Je m'arrêtai devant le second ouvrier, le plus âgé des deux, dont trente ans de labeur ont creusé et pâli le visage, mais qui garde une souplesse et une sûreté de gestes peu communes. C'était celui qui détachait la peau à longs coups d'outils. L'écorce jaillissait comme projetée avec un sifflement intermittent, aigu à la fois et léger, retombait à droite et à gauche et s'amoncelait à ses pieds en coupeaux enroulés sur eux-mêmes. Nous étions l'après-midi. Un limpide soleil rayonnait.

Soit contentement de l'heure lumineuse, soit satisfaction de besogner sous mes yeux, l'ouvrier s'anima et, de ses doigts serrés sur la varlope, plus agiles que jamais, d'un

mouvement continu fit voler de larges bandes d'écorce. Les lanières grises et noires se dressaient, montaient maintenant jusqu'à sa face, ondulaient, battaient, se tordaient autour, au milieu du petit sifflement coutumier et, frappées par les rayons, prenaient on ne sait quel aspect, on ne sait quelle attitude animale. Et l'homme relevant la tête parut tout à coup coiffé de serpents.

JOSEPH DE PESQUIDOUX

CORRESPONDANCE
DE JACQUES RIVIÈRE ET DE PAUL CLAUDEL [1]

A Jacques Rivière.

Tien Tsin, le 11 mai 1908.

Mon cher ami,

Votre argumentation part d'une confusion logique entre le *quelque semblable* et le *tout identique*. Le *quelque être* ne peut être *tout l'être*, car celui-ci s'il souffrait partage ou division cesserait en cela d'être tout l'être. Il y a là une différence radicale, substantielle. L'objet logique est défini par le point où il s'arrête. Or Dieu est parfait, il n'est donc point du tout là où il n'y a pas perfection actuelle, c'est-à-dire où est encore un mélange quelconque de puissance à l'acte. De même qu'il ne peut y avoir plusieurs Dieu, il ne peut y avoir plusieurs perfections, puisque le propre en est de ne point comporter partage. Mais si l'homme n'est pas Dieu, il est *de* Dieu, dont il est une image, et c'est dans ce sens que nous pouvons même dire qu'il est Dieu, comme du premier coup nous disons devant certains tableaux : « *C'est un Rubens, c'est un Manet* ». Cependant la similitude n'est pas complète, car l'artiste se sépare de son œuvre lorsqu'il l'abandonne, mais la création est une œuvre à laquelle le créateur ne cesse de penser. Il nous donne la vie comme la mère à son fils, dont cependant

1. Voir les numéros de la *Nouvelle Revue Française* du 1er août et du 1er septembre.

elle reste différente ; exposé à l'objectif secret de notre puissance vitale, il se laisse continuellement *tirer* ; nous ne partageons pas sa perfection, puisque Un ne peut être partagé, mais nous concevons à son contact notre perfection particulière. Nous sommes cependant quelque chose *de* Dieu, un acte spécial de sa volonté, comme un motif de Beethoven qui prendrait une existence propre. (De là l'énormité de l'impiété et du mal, et de la souillure que nous imprimons à l'image divine). Etant de Dieu, nous sommes aussi *en* Dieu selon la parole de l'Apôtre : *In Deo vivimus et movemur et sumus*. Il est de foi d'ailleurs que Dieu est partout, puisque tout est son œuvre.

Cette idée de partage de l'Etre de Dieu est un reste des fausses conceptions du dix-neuvième siècle et de sa notion de la substance inerte, de la matière indifférente. En fait aucun être ne supporte de partage, que dire de l'Etre par excellence, qui n'est pas seulement tel par abstraction et retranchement de toutes qualités sensibles, mais dont la perfection est le mode, la condition d'être nécessaire ?

Telles sont du moins mes vues sur ce point, qui ont, je crois, une bonne part de théologie certaine en elles. Nous pouvons affirmer la différence substantielle de l'homme et de Dieu, du parfait et de l'imparfait, mais naturellement je ne puis vous la *montrer*, car il faudrait vous donner à la fois une vue directe et côte à côte de ces deux substances, ce qui est impossible en cette vie.

Ceci m'amène à une autre partie de votre lettre que je n'aime pas. Je n'aime pas le ton dégagé avec lequel vous parlez des plus hautes facultés de notre esprit, comme si elles ne servaient qu'à notre amusement et à notre récréation. L'ignoble Renan a écrit une quantité de drôleries à ce sujet, et à sa suite une bande de farceurs méprisables, parmi lesquels ne vous mélangez pas, même un moment, comme un honnête garçon parmi de sales étudiants ! Parce que notre intelligence bornée ne nous donne pas des vues claires de tout, ce n'est pas une raison pour nous méfier

d'elle dans les champs où elle a son exercice légitime. J'ai horreur du gaspillage et du mépris des dons de Dieu, spécialement des plus admirables. Dire que l'intelligence ne sert qu'à nous amuser, c'est comme si l'on disait que l'imagination poétique ne sert qu'à la fabrication de sonnets parnassiens et de Revues de fin d'année. La vérité est que les facultés intellectuelles ne peuvent s'exercer sans méthode et sans un esprit profondément sincère et posé. Considérez l'infinité de précautions que prennent les astronomes pour assurer la sincérité de leurs instruments. La scolastique avait autrefois sur les principes d'Aristote institué à cet égard une admirable et patiente discipline. Depuis qu'elle a disparu nous sommes tombés dans le roman et dans un chaos d'affirmations légères et pétulantes au milieu desquelles il n'est pas étonnant qu'un jeune homme se trouve d'abord étourdi.

Je crois que nous pouvons nous faire de Dieu le Père une autre idée que celle d'un vieillard barbu. C'est de ce côté qu'est la frontière sacrée de notre esprit, où l'homme laissant derrière lui ses sens, comme Moïse quittant ses sandales au devant du Buisson ardent et comme Jésus laissant derrière lui les trois apôtres, prie d'un peu plus loin « à la distance d'un jet de pierre » muni seulement de son cœur et de son intelligence. C'est là que commence l'épouvante métaphysique, cette « aphasie extatique » dont parle Plotin. Combien plus aiguë et plus intense cette idée que nous avons de Dieu que celle que nous avons d'un objet usuel, bien que nous ne puissions l'exprimer !

Il me reste assez de papier pour vous envoyer mes félicitations bien sincères de votre prochain mariage, en même temps que mes vœux affectueux de bonheur, pour vous et votre fiancée. Pourquoi me dites-vous que vous êtes « perdu » ? Il y a simplement dans votre vie une part croissante faite à l'ordre et au devoir, et j'y vois un dessein de Dieu dont je me réjouis. J'espère que l'ordre partiel vous mènera à l'ordre suprême.

Je vous serre amicalement la main et vous prie de présenter mes hommages à votre fiancée.

P. CLAUDEL.

*
* *

A Paul Claudel.

Paris, 27 juin 08.

Mon cher ami,

Laissez-moi vous dire d'abord combien ma fiancée et moi avons été émus par vos vœux et vos félicitations. Je vous assure que cela a été pour nous deux quelque chose de très considérable. Si je vous ai dit que j'étais *perdu,* c'était avec une ironie, et pour faire entendre au contraire combien je me sentais sauvé.

Je n'oppose rien à votre réfutation de mes arguments panthéistes. Je vous avoue que j'ai eu la paresse de réfléchir là-dessus à nouveau.

Mais c'est sur la question de la gratuité de l'intelligence que j'ai à vous répondre.

Je peux dire que je n'ai jamais reçu une lettre de vous qui ne m'ait été en quelque façon un reproche et qui ne m'ait découvert quelque insincérité que je ne soupçonnais pas. Chaque fois je me suis révolté contre vous et je vous en ai voulu quelques heures. Mais chaque fois j'ai été obligé de reconnaître que vous aviez raison.

Cependant sur ce dernier point la justesse de votre critique vient surtout de ce que je m'étais mal exprimé. Et je tiens à maintenir certaines choses, parce que j'ai constaté et je constate incessamment qu'elles sont tout moi-même.

Je continue à croire que la pensée rationnelle n'est pas un instrument de connaissance véritable, qu'elle ne porte sur rien de réel, qu'elle est sans objectivité. Je ne dis pas cela par affectation scepticiste à la Renan, par dilettantisme et esthétisme. J'aurais horreur d'être confondu avec les « farceurs méprisables » dont vous parlez. Mais je pars

d'une expérience : j'observe en moi la façon dont naissent les idées. Je constate que leur origine est purement intérieure, que tel raisonnement sourd, grandit et s'organise, comme peut sourdre, grandir et s'organiser dans le cerveau d'un peintre telle composition décorative. Même quand il s'agit d'exposer les idées de quelqu'un, mon analyse et ma critique *se font* en moi de cette façon. Quand je préparais mon mémoire sur Fénelon, il m'arrivait d'avoir dans la tête la disposition de tout un chapitre moins un ou deux paragraphes. Alors, en me promenant, tout tranquillement, en insistant et comme en pressant sur ces vides, j'y faisais naître en chacun une idée qui était bien celle qu'il fallait et qui, une fois mise au point, avait tout à fait l'air d'être nécessitée par l'entour, et de traduire exactement une des faces de la doctrine exposée. Elle en avait si bien l'air que les deux professeurs qui ont corrigé mon mémoire, m'ont loué pour l'exactitude de mon exposition et le bien fondé de mon interprétation.

S'il en est ainsi quand il s'agit de critique, que sera-ce quand il s'agira de construction et de système. Je suis en face de ce que j'invente comme le peintre qui cligne de l'œil devant son tableau et s'approche pour ajouter une touche par ci par là. Je vois les vides, je suscite deux ou trois idées qui aspirent à les combler, et je choisis celle qui s'harmonise le mieux avec le reste. Comment pourrais-je croire ensuite à l'objectivité d'une construction dont je connais ainsi les trucs, à la vérité d'un spectacle dont j'ai vu de la coulisse les répétitions ? Je vous dis qu'avec des idées on peut faire ce qu'on veut, et faire dire aux mêmes successivement oui et non.

Vous allez objecter que si je doute de la valeur de mes idées, c'est que je ne soumets pas leur genèse aux règles logiques et scolastiques. Mais qui me garantit la valeur de ces règles, qui me dit qu'en raisonnant juste j'atteindrai le réel ? Les scolastiques eux-mêmes n'ont pas voulu confondre la logique formelle avec sa matière et ils ont bien

pensé qu'on pouvait faire fonctionner la machine logique avec une merveilleuse précision sans qu'elle fabriquât aucun produit. Encore une fois rien d'intrinsèque ne peut m'assurer la réalité de la pensée. Et l'observation me fait constater que la pensée se forme sans aucune préoccupation d'être objective. C'est par un mirage que j'en projette le contenu hors de moi, comme on a pu considérer l'extériorité de la sensation comme une hallucination.

Je pourrais et je voudrais montrer comment tous les grands systèmes ont été conçus par leur auteur d'une manière uniquement artistique. On pourrait dessiner la métaphysique de Platon, de Descartes, de Malebranche, de Spinoza. Et vous direz que c'est parce qu'on pourrait en montrer ainsi la genèse que leur doctrine est fausse. Mais pourquoi croirais-je que la métaphysique chrétienne a été fondée et édifiée autrement.

Peut-être ces justifications de mon apparent dilettantisme ne vous paraîtront-elles pas suffisantes. La raison la plus profonde en est dans cette espèce de doute, de clairvoyance secrète qui m'empêche de prendre au sérieux ce que je pense, et qui est le fonds même de mon esprit, sa constitution essentielle. Dès mon enfance je me suis toujours demandé en face de chaque opinion exprimée : Pourquoi pense-t-il cela ? Et toujours j'ai trouvé des raisons très différentes assurément de celles qu'aurait données la personne pour justifier sa pensée. Je trouve que Nietzsche a admirablement montré la source d'une foule d'affirmations, même scientifiques, qui se donnent pour impersonnelles et dictées par les faits eux-mêmes, tandis qu'elles ne sont que des vues pratiques sans véritable objectivité. La seule manière légitime de dire que l'intelligence est objective, c'est d'expliquer avec Kant que c'est parce qu'elle crée son objet. Mais que m'importe cette objectivité s'il n'y a de vraiment réel que le noumène !

Ne vous indignez pas trop de ce tissu d'impiétés. Songez qu'il ne me serait possible d'être d'accord avec vous sur

l'adaptation de l'intelligence à sa fin, que si j'avais la foi. On n'a les fois spéciales que lorsqu'on a la foi centrale et vitale. Ou tout l'un, ou tout l'autre. Ce qui me dégoûte, ou plutôt me fait rire, c'est de voir des gens sans religion qui donnent dans toutes les naïvetés et toutes les crédulités, c'est de voir des professeurs de philosophie persuadés, malgré l'expérience de tant d'innombrables échecs avant eux, qu'on peut encore arriver à connaître la vérité par la raison et qu'il n'est pas besoin d'une préalable adhésion du cœur aux « mystères ».

J'ajoute que, même s'il était reconnu que l'intelligence n'est qu'un jeu, ce ne me semblerait pas pour elle une aussi grave déchéance que vous le dites. Le jeu est encore ce qu'il y a de meilleur en notre vie. Que sont tous les arts sinon des jeux ? Quand se veut-on vraiment libre et fort si ce n'est quand on joue ? C'est là que tout l'être se rassemble, comme un fauve qui va bondir, et c'est là qu'il se détend d'un seul mouvement ; c'est là seulement qu'il trouve son unité véritable, parce qu'alors il s'arrache à ses divisions, ses hésitations, ses craintes, ses scrupules, et devient un geste, un élan, une force en déploiement. C'est là seulement qu'il fait quelque chose qui compte et non quand il travaille à des besognes misérables, obscures et vaines, aussi inutiles que les balayages interminablement recommencés de la cour du quartier.

Répondez-moi et ne me cessez pas votre affection qui m'est très chère. Je vous prie d'accepter l'assurance de mon humble et très profonde amitié.

Jacques Rivière.

A Paul Claudel.

Paris, 29 novembre 1908.

Mon cher grand ami,

Voilà deux mois entiers que j'hésite à vous écrire, distrait par mille tracas de besogne universitaire, et surtout me demandant avec anxiété si votre silence à ma dernière lettre ne signifie pas que j'ai lassé votre patience inlassable par mes petites subtilités et mes ergotages. Je ne vous expliquerai pas pourquoi je ne vous ai pas dit ma joie de la naissance de votre fils, laquelle comme tout ce qui vous touche, m'a beaucoup ému. J'en suis encore à me demander ce qui m'a empêché de vous écrire à ce moment.

J'ai eu le frisson quelquefois en songeant à la masse de sottises, d'emphases, de nullités, que vous avez reçues de moi. Et je donnerais beaucoup pour que vous anéantissiez toutes mes lettres.

Et pourtant que vous dirais-je d'autre maintenant ? Je ne suis ni plus près du christianisme, ni plus confiant dans la vie, je n'ai pas plus de droit qu'avant à me croire votre ami. Mais je voudrais que vous me conserviez, malgré tout ce que vous estimez mes faiblesses et mes erreurs, un peu de l'affection que vous sembliez avoir pour moi.

Je suis trop fatigué par la préparation de mon agrégation, qui devient pour moi très importante parce qu'elle est la condition de mon mariage, pour pouvoir vous parler de quoi que ce soit d'intéressant.

Pendant ces vacances j'ai beaucoup pensé à ce que sera mon livre. Je sentais une vraie fièvre à l'imaginer. Mais il vous déplairait, et ce sera assez pour vous de le lire quand il sera écrit.

. . . .

Connaissez-vous S... ?

Avez-vous reçu la *Grande Revue* que je vous ai envoyée, et qui renfermait un Essai déjà ancien, et un peu renié, de mon ami Fournier ?

Je vous prie d'excuser le décousu de cette lettre qui n'est que pour que vous y répondiez et me disiez que je suis pardonné.

Je vous prie de croire à ma très respectueuse et profonde amitié.

Jacques Rivière.

*
* *

A Jacques Rivière.

Tien Tsin, 19 décembre 08.

Mon cher ami,

Je viens de recevoir votre petite lettre. Je suis heureux de l'amitié que vous me témoignez, croyez que je vous conserve la mienne. Si j'ai laissé votre dernière lettre sans réponse, c'est que l'utilité de notre correspondance ne m'apparaissait plus. Si je vous écrivais, c'était dans l'espérance fraternelle de vous faire du bien et non pour m'engager dans de stériles controverses philosophiques pour lesquelles je n'ai ni goût, ni compétence. Je vois que vous êtes sorti de cette période de crise morale par laquelle passent les meilleurs de chaque génération qui arrive, à la manière dont on en sort d'habitude. Ne regrettez pas les confidences que vous m'avez faites et que je suis honoré d'avoir reçues. Aujourd'hui vous me semblez aller plutôt du côté de Renan et de Gourmont que du mien. Ce n'est pas à moi qu'il faut faire l'apologie du « jeu ». Je ne suis pas un bel esprit, je suis un homme simple et sérieux, comme artiste je méprise les virtuoses et je ne comprends pas les plaisants. Le ricanement depuis Voltaire jusqu'à Anatole France m'a toujours paru le signe des réprouvés. Dès qu'un homme est possédé de la haine de Dieu, il ne peut plus s'empêcher de rire.

Je connais S. depuis quatre ans et je l'ai beaucoup fréquenté à mon passage à Paris. C'est un cœur profondément malade et souffrant, qui m'a donné, comme la plupart de ceux qui se sont ouverts à moi, l'amertume de constater mon impuissance. L'art n'est qu'une pâle contrefaçon de la sainteté. Ses rayons sans chaleur ne font pousser qu'une végétation sans racines, plus éphémère que celle des jardins d'Adonis. Ses livres sont pleins de talent, mais *cui bono?* Tous les *grands* écrivains du siècle qui vient de finir ne nous ont-ils pas assez ressassé le néant de la vie, l'illusion de toute joie, la seule certitude de l'enfer et du désespoir ? Qu'ils mangent donc ce pain de l'art et du rêve auquel ils trouvent tant de saveur. Quant à moi je crois à un Dieu bon et à une vie qui est *pour de bon* et où il n'est pas indifférent de prendre un chemin ou l'autre.

Adieu, mon cher ami, je vous serre bien affectueusement la main et au seuil de cette nouvelle année vous souhaite beaucoup de succès et de bonheur dans cette vie où vous entrez.

P. CLAUDEL.

***

A Jacques Rivière.

Consulat de France à Tien Tsin
20 décembre 08.

Mon cher ami,

A peine avais-je mis ma lettre à la poste que je me reprochais d'avoir laissé s'y exagérer une partie des sentiments que je ressens à votre égard. C'est un mauvais aspect de ma tournure d'esprit cléricale que cette espèce de jalousie à l'égard des gens auxquels je crois pouvoir faire du bien. Dieu saura se passer de moi pour cela et se débrouiller tout seul avec vous comme j'en ai le ferme espoir. Il vous accorde déjà une des plus grandes grâces

que puisse recevoir un homme, celle de la « nécessité ». Mais je fondais de grands espoirs sur vous. Un peu de tristesse est excusable. Vous allez être professeur et écrivain. Quelle responsabilité pour vous ! J'espère que vous n'imposerez pas sur les épaules de ces jeunes gens dont vous allez à votre tour devenir le guide une partie de cette charge dont vous-même avez été accablé. Il est si facile de démolir et de douter et il est si long au contraire de faire et de construire.

Je vous serre affectueusement la main et présente mes hommages à votre fiancée.

P. CLAUDEL.

*
* *

A Paul Claudel.

Paris, 17 janvier 1909.

Mon cher grand ami,

Votre première lettre m'avait été très cruelle. Naturellement je ne doutais pas que vous eussiez raison. Mais j'aurais voulu que vous eussiez un peu tort. La seconde m'a fait du bien et m'a rendu du courage pour vous répondre.

Je vous promets formellement de ne plus vous ennuyer avec des discussions philosophiques. Si vous saviez comme je suis déjà loin du « jeu » ! Si vous saviez comme il est injuste de me rejeter du côté de Renan et de Gourmont ! De Gourmont, ce misérable physiologiste ! Peut-être ai-je pu donner prétexte à ces assimilations par des apparences de scepticisme. Mais mon scepticisme est passionné, aveugle, tendu. Croyez-vous que je veuille faire le dilet tante ? Au fond je ne demande qu'à posséder, et sans cesse je vais vers des possessions que je crois qui vont être définitives. Est-ce ma faute si je constate qu'elles ne peuvent l'être ? Mon scepticisme c'est ma déception, c'est ma perpé-

tuelle mésaventure. Mais si j'ai pu paraître quelquefois en faire une complaisance, croyez que ce n'était que par ironie.

Il y a des moments où je suis intimement persuadé que je redeviendrai chrétien. Je ne peux pas imaginer comment, mais je le crois. Laissez-moi donc ne pas me séparer de vous et que je puisse vous sentir sans cesse près de moi. Il ne vous en coûtera que quelques brèves lettres de temps en temps, et si vous venez en France en Juin comme on me l'a dit, de m'accorder la permission d'aller vous voir.

Je ne sais pas ce que vous penserez du livre que je porte dans ma tête, quand il sera écrit. Il vous déplaira sans doute à cause qu'il sera tout à fait près du christianisme et cependant en dehors, et tâchant de s'en passer. Mais quoi que vous puissiez en penser, vous y comprendrez comment s'allient en moi un si violent effort de croyance, de passion, de spontanéité, et ce que j'appelle une clairvoyance désespérée. Encore une fois mon doute et ma conception purement plastique des idées ne sont pas des amusements d'amateur, mais le résultat d'un renoncement obligatoire. C'est parce que je crois constater qu'elles sont impropres à toute vérité, que je m'en sers comme d'éléments d'art. Et d'ailleurs je ne veux plus le faire. J'ai bien autre chose à faire.

. . . .

Vous allez trouver que cette lettre est encore « une petite lettre ». Pardonnez-la moi. Ce que je voudrais, c'est, même si vous trouvez inutile de me répondre, continuer à vous parler de temps en temps, de façon que si je suis ramené quelque jour vers vous, je vous trouve tout près et je sente votre appui. J'écris affreusement, étant fatigué. Mais vous me comprenez. Je vous prie de croire, mon cher ami, à ma très profonde et très humble amitié.

Jacques Rivière.

*
* *

A Jacques Rivière.

4 février 1909.

Mon cher ami,

Ne vous inquiétez pas de mes coups de boutoir. Si je vous malmène, c'est que je vous aime beaucoup, que j'ai beaucoup pensé à vous et que par suite je suis quelquefois dépité et impatient. J'ai une si grande compassion pour les jeunes gens qui comme moi ont fait leurs premiers pas dans les infectes ténèbres de l'éducation universitaire. Les premiers principes nous ont fait défaut. Moi qui ai reçu de grandes grâces et qui suis mille fois plus sûr de la vérité de la religion catholique que de ce soleil qui m'éclaire, aussi sûr que si j'avais vu le Christ de mes deux yeux, il m'a fallu cependant quatre ans, ayant dès le premier moment la foi aussi complète qu'aujourd'hui, simplement pour triompher du respect humain. Ecrivez-moi donc tant que vous voudrez, mon cher ami. Ce sera une joie pour moi de vous répondre tant que je croirai que mes lettres pourront vous être agréables ou utiles. — Je serai en France fin juillet. Pour peu de jours sans doute, car l'hiver noir et sulfureux de Paris me fait peur.

. . . .

J'ai fait la connaissance d'une bien belle âme, un nommé L. M., un converti, élève de l'Ecole du Caire, qui s'est converti après un long séjour en Orient. Chose curieuse, le motif de sa conversion a été l'étude de la vie d'un musulman qui vers l'an mille fut brûlé pour être allé à la foi catholique. De ces cendres aux plis d'un vieux manuscrit est sortie cette jeune rose. Je reçois de lui des lettres de saint qui me font tant de joie ! Vous ne savez ce que c'est que d'aimer le Christ et de le voir constamment, dans chaque livre, dans chaque journal qu'on reçoit, insulté,

raillé, ou hypocritement loué. Comme on aime ces quelques âmes fraternelles qui aiment encore cet abandonné !

Je vous serre la main,

P. CLAUDEL.

*
* *

A Paul Claudel.

Bordeaux, 7 avril 1909.

Mon cher grand ami,

Comment m'excuser, après avoir si instamment imploré de vous la continuation de notre correspondance, d'être resté si longtemps silencieux ? Une foule de distractions, dont la principale et la plus fastidieuse était mon travail à la Sorbonne, m'ont obligé à différer ma lettre jusqu'à ces vacances de Pâques.

. . . .

J'ai lu l'*Hymne du Saint Sacrement*. Comment me serait-il permis d'en parler ? J'ai été ému comme d'un reproche direct par ce triomphe de la certitude, surtout par la strophe :

Nous de même, mon Dieu, nous voyons que vous êtes solitaire et abandonné

Comme un vieillard au milieu de ces passants d'un jour, ces jeunes gens occupés et frivoles.

Mais par ailleurs je suis inquiet de ne plus me trouver aussi transporté qu'avant. Je me sens comme abandonné par cette splendeur ; je n'y suis plus intéressé qu'à titre d'exclu. Et mon chagrin s'augmente de me reconnaître de plus en plus incapable d'en mériter l'émotion. Avec André Lhote, le jeune peintre dont M. F. vous a parlé, nous disions : « C'est parce que nous ne sommes pas chrétiens que nous ne pouvons comprendre ce qu'il y a certainement dans cette Hymne d'effroyablement beau. » Cependant tout le début m'est encore accessible, et je le ressens en tout

moi-même avec autant de violence que *les Muses* ou *l'Arbre*.

J'ai été amené par mon travail philosophique à étudier un peu les Stoïciens, et j'ai gagné à ce contact une véritable haine de cette morale de lâcheté. Il n'y aurait pas à s'indigner si son influence avait cessé complètement d'être agissante. Mais je trouve à chaque instant dans nos appréciations la survivance des valeurs qu'elle inventa. J'ai horreur de l'impassibilité ; et pourtant elle est pour beaucoup la suprême vertu. Cette façon d'épargner, de réduire ses dépenses passionnelles jusqu'à l'inanition, ce refus de s'accomplir, de se détruire, cet orgueil de se conserver intact et isolé, tout cela m'est odieux. J'aurai peut-être commis bien des fautes, et si je deviens chrétien, j'aurai bien des péchés à accuser. Mais au moins jamais je ne me serai épargné, jamais quelque chose n'aura passé devant moi sans me passionner, sans me prendre de l'amour et de la vie, sans laisser une trace sur mon corps. Toute cette consommation, je la crois vaine, je ne pense pas qu'elle serve à quelqu'un ; mais je n'hésite pas devant elle, et je gaspille comme si je croyais aux compensations éternelles. C'est au fond cette morale de l'accomplissement, de la destruction, qui m'a tant séduit dans vos drames, surtout dans *Partage de Midi*. C'est par là que je me sentais catholique : car c'est essentiellement catholique n'est-ce-pas ?

Mon amour a achevé de m'éclairer ce besoin en moi de périr. Avant je croyais encore possible un arrangement subtil de ma vie, qui me préservât de la vie ; je souhaitais de la solitude studieuse, et une lente jouissance de mon esprit. Déjà pourtant ce souverain bien que me présentait ma raison, révoltait mon cœur. Je le *pensais* supérieur, mais je le *sentais* factice et mensonger. J'ai compris depuis combien il m'était impossible et insuffisant. Je ne pourrai jamais me combler qu'en me détruisant sans cesse. Et je n'ai pas à m'y contraindre : naturellement toute ma vie se passe à cet émiettement de moi-même.

Je pense que je n'aurai plus le temps de vous écrire

avant votre venue, que je désire et crains terriblement. Vous aurez bien compassion de mon émotion, n'est-ce pas? Je voudrais bien que vous me répondiez pour me dire exactement quand vous arriverez et où je pourrai vous voir.

Je vous prie de croire, mon cher grand ami, à ma très respectueuse et profonde affection.

J. RIVIÈRE.

*
* *

A Jacques Rivière.

28 avril 1909.

Mon cher ami,

Je ne sais pas du tout encore pour le moment quand je rentrerai en France. Ce ne sera sûrement pas avant l'automne.

. . . .

Ce que je trouve de plat dans tous les sages de l'antiquité, ce qui me rendait autrefois intolérables les versions du *Selectae*, c'est la théorie de la modération dans les sentiments et dans les passions. L'idéal de la sagesse chez les Grecs et leurs suivants, par exemple Epictète, est une vie plate et moyenne. Au fond cela n'est pas instinctif et humain. C'est cela qui longtemps m'a empêché de comprendre la théorie du μεσον d'Aristote, sur laquelle repose cependant toute la théologie morale. Dernièrement j'ai trouvé à ce sujet des pages pleines de mérite et d'esprit chez un fantaisiste anglais (G. K. Chesterton : *Orthodoxy*). Il montre que la vérité chrétienne diffère de toutes les doctrines en ce qu'elle place la sagesse non pas dans une certaine neutralité médiocre, mais dans des sentiments d'apparence contradictoire poussés à leur degré extrême d'intensité. (Joie et pénitence, orgueil et humilité, amour et renoncement, etc). L'homme comme sur une croix subit sa tension, son extension extrême dans tous les sens. C'est l'application au domaine moral de cette théorie des « véri-

tés perpendiculaires » que je crois vous avoir faite dans le temps. « *Quantum potes, tantum aude* ». C'est la grande devise de l'art et de la civilisation chrétienne, c'est cela qui a fait de l'Europe autre chose que ce stupide « Empire du Milieu ».

Je vous serre affectueusement la main.

P. Claudel.

* * *

A Jacques Rivière.

Villeneuve-sur-Fère (Aisne), 14 septembre 1909.

Tous mes vœux de bonheur, mon cher Rivière, pour vous, pour votre femme que je vois dans mon esprit si jeune et si gracieuse et pour la famille que vous fondez. Dieu vous a mené au bonheur par le chemin le plus court. Voyez que nul ne le cherche sans trouver aussitôt quelque chose de lui.

Je me repose ici avec ma femme et mes enfants des fatigues d'un terrible voyage... Ce n'est qu'en Novembre que je rentrerai définitivement à Paris et que j'aurai enfin le plaisir de vous voir et de causer avec vous.

Je vous écris d'une grange où j'ai dû me réfugier pour éviter le vacarme de notre vieille petite maison remplie de monde. Là tous les matins les poules et moi nous pondons ensemble dans la paille !

Je vous serre bien affectueusement la main. Mes hommages respectueux à Madame Rivière.

P. Claudel.

*

A Jacques Rivière.

7, rue de la Trémoille, 10 novembre 1909.

Mon cher Rivière,

Je voudrais bien trouver le moyen de causer avec vous un peu plus amicalement que nous n'avons pu le faire jusqu'ici. Je serai demain à la messe de 8 heures à Notre-Dame et en sortant nous pourrons nous promener ensemble. Bien entendu si vous êtes empêché, vous ne viendrez pas et il n'en sera que cela. Le moment de mon départ est maintenant bien proche. Je vous serre la main.

P. CLAUDEL.

*
* *

A Paul Claudel.

Paris, Dimanche 30 janvier 1910.

Mon cher grand ami,

. . . .

Votre venue m'a plongé dans un grand trouble. Beaucoup d'excuses que je donnais à mon incroyance m'ont été retirées par vos paroles. Mais j'ai été profondément dérouté par la façon nouvelle dont il me faut désormais considérer le catholicisme. Au lieu que je le désirais comme l'approfondissement de mes plaies, comme la perfection de mon humilité, comme un remède extrême, un remède par la destruction de toute confiance et de toute possession terrestre, voici que vous me l'enseignez comme un équilibre à atteindre, une mesure à saisir, une attitude exacte comme la santé. Et moi si je ne peux pas désirer la santé ? Si je suis trop malade et trop épris de maladie pour chercher à guérir ? Tant que je pouvais attendre un anéantissement de tout mon être, quelque chose où je sombrerais et qui

m'attirerait un beau jour brusquement, j'étais plein d'un anxieux désir. Mais maintenant vous me dites qu'il faut que je fasse tout moi-même, que j'emploie minutieusement mon intelligence à me tisser la vérité, que je parvienne tout seul à m'établir en tranquillité. Comment puis-je avoir l'espoir ou même l'intention de me sauver ainsi ? Je suis trop atteint pour vouloir la santé. Il faudrait qu'on m'achève. C'est la seule chose à laquelle je puisse consentir.

Pardonnez-moi, mon grand ami. Je sais moi-même que ce que je dis n'est encore qu'une mauvaise excuse soufflée par mon inertie. Mais je prie, je vais à la messe. Il ne faut pas trop m'en vouloir. Car *c'est vrai que je souffre* de ne plus sentir ma soif aussi forte qu'il y a quelques mois. Je me désespère, car je sais qu'il faut que j'arrive. Et quand arriverai-je, si je cesse d'en avoir envie ?

Je vous envoie ma profonde et respectueuse amitié.

J. RIVIÈRE.



A Paul Claudel.

Cenon près Bordeaux, 3 avril 1910.

Mon cher grand ami,

. . . .

Je suis ici parmi la miraculeuse blancheur des arbres en fleurs. Il a fait pendant huit jours un temps si admirable qu'on avait l'impression d'y naviguer comme sur une mer interminable. Mais je ne peux pas plus supporter le beau temps que la paix. Il me noie l'âme d'une douceur affreuse. Il me laisse à moi-même ; et c'est de celui-là surtout que j'ai peur. — Ne croyez pas pourtant, à cause de ce que je vous dis là, que je m'endurcisse dans l'indifférence. J'ai fait des progrès au contraire ; il m'arrive de prier avec une vraie violence . . . .

Jacques RIVIÈRE.

*
* *

A Jacques Rivière.

Prague le 7 avril 1920.

Mon cher ami,

Votre lettre m'a fait le plus grand plaisir. Vous me dites que vous priez avec goût et persévérance, mais aussi, si vous savez regarder, vous voyez déjà les fruits de votre prière. *De oratione tuâ fiet tibi*. Vous demandiez une indication providentielle. En est-il une plus nette que cette position inespérée qui vous est offerte au Collège Stanislas et qui vous assure désormais dignité et sécurité.

. . . .

Vous me dites que vous avez fait de grands progrès ; je le sais, je le vois et j'en remercie Dieu. Je regrette que vous ayez trouvé en moi un si mauvais guide, je suis trop brutal et trop emporté, il vous aurait fallu plus de tendresse et de patience. Mais un tel ami parfait n'est pas de ce monde. C'est celui dont nous parlent tous les évangiles en ce temps si beau qui précède la Pentecôte. *Beatae aures quae venas divini susurri suscipiunt !* Puissiez-vous partager un jour avec nous ce banquet de Pâques dont nous venons de sortir. *Convivium pinguium, convivium vindemiae, pinguium medullatorum, vindemiae defaecatae !* (Is.). Excusez-moi de vous parler latin, comme un curé, mais ces textes sont si beaux. (C'est dans le même Isaïe que l'on trouve celui-ci qui dépeint si bien la paix des églises au milieu des grandes villes : *Spes a turbine, umbraculum ab oestu*.)

. . . .

Je vous serre bien affectueusement la main. Mes hommages à Madame Rivière.

P. CLAUDEL.

*
* *

A Paul Claudel.

Paris, 5 juin 1910.

Mon cher grand ami,

. . . .

En ce moment je m'efforce d'écrire quelque chose sur vos *Odes* et vos *Hymnes* pour *l'Art Libre*. C'est pourquoi je ne vous dirai rien du *Magnificat*, si troublant pour moi. Je tâcherai de dire dans cette étude mon admiration pour cette nouvelle *Ode*. Je voudrais aussi préciser de quelle façon très spéciale je l'admire. Avouerai-je que je suis moins directement touché par votre œuvre lyrique que par vos drames ? Je trouve cela aussi beau, mais cela me concerne bien moins. C'est en lisant le *Magnificat* que je comprends combien je suis encore loin d'être vraiment chrétien, du moins de l'être comme vous. Comme cette joie me semble impossible à jamais atteindre ! Combien il y a encore de douleurs qui me sont trop utiles pour que je les puisse abandonner ! Je sais bien que là est ma faute. Je le sais. Je crois qu'on n'a pas le droit de s'attacher à ce qui vous fait mal. Mais où trouver la force de ne s'y plus attacher ?

Est-ce que vraiment vous croyez que d'autres que vous peuvent arriver à ce dépouillement parfait de toute faiblesse ? Je vous demande cela comme un renseignement. Essayez un instant d'imaginer une âme différente de la vôtre. Croyez-vous qu'elle puisse à ce point se débarrasser de toute plainte, de toute misère ? Si vous me dites : oui, cela me sera d'un grand appui. Mais ne le dites que si vous le croyez du fond du cœur.

. . . .

Je vous demande de croire à mon immense et respectueuse affection.

J. Rivière.

*
* *

A Paul Claudel.

Paris, 1er juin 1911.

Cher ami,

Il y a bien longtemps que je ne vous ai écrit. Mais aussi vous avez été bien silencieux.

Je n'en suis que plus joyeux de recevoir votre nouveau *Tête d'Or*. Je vous remercie infiniment du cadeau. Vous savez quelle admiration passionnée et sans limites je garde pour vos premières œuvres. J'y ai trouvé plus de bien qu'en n'importe quels autres livres de notre époque. Elles ont été pour moi une grande révélation métaphysique. Rien jamais ne m'a autant bouleversé que des vers comme ceux-ci :

Et les âmes nouvellement nées le long des murs et des bois
Poussant comme les petits oiseaux tout nus de faibles cris,
Refuient guidés par les météores vers les régions de l'obscurité.

Vous savez bien que je ne vous dis cela que parce que c'est vrai. Je me reproche même de n'avoir pas assez insisté dans mon étude sur ce qu'il y avait dans vos drames d'effroyablement profond, je veux dire de dépassant la réalité immédiate, de surnaturellement vrai.

Je voulais vous écrire depuis quelque temps déjà pour vous annoncer une grande nouvelle et qui me touche de près. Je vais avoir un petit enfant. Au mois de septembre. J'attends ce moment avec une grande impatience et une grande inquiétude, que certainement vous comprendrez.

Je travaille en ce moment à une assez longue étude sur Gide, qui passera prochainement, j'espère, dans *la Grande Revue*. Après cela je m'occuperai de réunir en volume tous mes essais de critique. Je pense que le livre pourra paraître vers le mois d'Octobre.

Je voudrais bien, cher ami, être sûr que les vagues restrictions que j'ai pu faire à propos de *l'Otage*, et auxquelles

après tout je ne tiens nullement, ne vous ont pas gêné. Je vais relire le livre dans l'édition de la *N. R. F.* qui paraîtra, je pense, ces jours-ci, et je ne doute pas d'y trouver une joie immense. Tout ce que je disais venait principalement du regret de ce à quoi je vous voyais renoncer. J'ai goûté de telles voluptés à votre poésie que je me suis plaint un peu de ce resserrement, de cette rigueur soudaine. Maintenant c'est fait ! Je comprends. Je suis convaincu. Vous avez raison. Et d'ailleurs vous êtes de ceux qui ont toujours raison.

Une lettre de vous — je ne vous demande qu'un mot — me fera beaucoup de plaisir et de bien. Je vous prie de présenter mes respectueux hommages à Madame Claudel et de croire à mon amitié profonde, persistante, acharnée... et indigne.

Jacques RIVIÈRE.

*
* *

A Jacques Rivière.

Prague, le 5 juin 1911.

Mon cher Rivière,

Que vous êtes bête de penser que vos observations sur *l'Otage* aient pu me froisser ! Mais non, cher ami, elles m'intéressent au contraire et jamais vous ne sauriez être trop sincère avec moi. Rien n'a plus de prix pour un écrivain qu'une impression sincère, venant surtout d'un esprit délicat comme le vôtre, qui lui dit *où* son œuvre a porté. Je vous en prie, ne vous gênez donc jamais avec moi. D'ailleurs chacune de mes œuvres est une recherche différente, et mes théories ne sont que des échafaudages provisoires qui disparaissent dès que la construction est achevée. Je n'ai jamais considéré l'art comme un but en lui-même, mais comme un moyen multiple et divers de comprendre en recréant. *L'Annonce faite à Marie* que j'achève en ce moment

vous plaira sans doute plus que *l'Otage*, mais les résultats acquis par les études très pénibles que m'a coûtées ce dernier drame ne seront pas perdus. Ce n'est pas la peine de refaire indéfiniment le même livre ; quand on a bien exploité une idée, il faut tâcher de passer à d'autres exercices.

Je suis bien ému de la nouvelle que vous me donnez. Que Dieu et Notre-Dame protègent la chère jeune femme ! Dans ma famille toutes les femmes dans cette position demandent un ruban bénit dans un vieux couvent de Bretagne dont je puis vous donner l'adresse et jamais elles n'ont eu d'accidents. Vous verrez qu'il n'y a rien de meilleur au monde que d'être père et de tenir dans les bras un de ces bons petits enfants.

Je pars pour la France jeudi, et, entre le 12 et le 22, je passerai sans doute quelques jours à Paris et à Villeneuve. J'espère que nous pourrons nous rencontrer à ce moment.

Je vous serre bien affectueusement la main. Rappelez-nous au bon souvenir de Madame Rivière.

P. CLAUDEL.

*
* *

A Jacques Rivière.

Prague, le 28 juillet 1911.

Mon cher ami,

. . . .

J'espère que vous êtes maintenant en possession du ruban. Mais il y a quelque chose qui vaut encore mieux que tous les rubans, c'est la communion. Le bon Dieu a absolument *le droit* d'être avec tous les malades et toutes les personnes en péril, comme Madame Rivière va l'être plus ou moins, vous le savez. C'est sa place qui ne peut lui être refusée. Songez que vous avez *charge d'âme*, et au poids de cela. Mettez tout en règle dans votre foyer,

afin que les bénédictions de Dieu y descendent naturellement. Je vous dis cela d'homme à homme et en toute affection.

Je vous plains de tout mon cœur d'avoir à travailler par cette chaleur, et n'ai que la force de vous serrer la main.

P. CLAUDEL.

*
* *

A Paul Claudel.

2 août 1911.

Cher ami,

. . . .

Certainement, cher ami, tout sera en règle au moment de l'opération. Vous ne soupçonnez pas quel insensible mais long chemin j'ai parcouru depuis que je vous connais. C'est un travail en moi très secret, mais dont de temps en temps je surprends le progrès. Et certainement nous demanderons à Dieu toute son aide dans l'aventure que nous allons courir.

Je ne veux pas insister là-dessus, parce que je crains de passer pour celui qui promet toujours sans tenir. Je suis très lent. Rien ne se produit en moi par crises. Mais quelque chose se produit tout de même.

. . . .

Continuez à m'écrire un mot de temps en temps ; cela me fait tant de bien.

Je vous envoie toute mon amitié.

Jacques RIVIÈRE.

Oui, j'ai lu l'admirable article de Péguy, qui justement m'a beaucoup ébranlé. Le temps où des croyances aussi fortes que la vôtre et la sienne s'expriment aussi librement ne ressemble pas — c'est vrai — au dix-neuvième siècle.

*
* *

A Jacques Rivière.

Francfort-s.-Mein, le 7 novembre 1912.

Cher ami,

Vous pouvez deviner avec quel intérêt j'ai lu la première partie de votre essai *Sur la Foi*; je vous en parlerai plus longuement quand je serai en possession de l'ensemble. Mais déjà ce que je connais m'a enchanté. Je ne dis pas que l'on ne puisse vous faire maintes objections au point de vue théologique ou philosophique. Par exemple il me semble que vous ne distinguez pas assez la foi et la crédulité ; vous avez l'air de dire qu'à vos yeux les choses qu'on croit sont indifférentes et qu'au contraire il y a plus de santé à croire des choses plus absurdes. De là sans doute l'expression : Vous en avez une santé ! Vous pensez bien que nous catholiques n'admettons nullement que les matières de foi soient *contraires* à la raison. Mais pour le moment cette querelle n'a pas d'importance. Le grand mérite de votre travail est de faire sortir Dieu de la philosophie abstraite et de le mettre au nombre des réalités immédiates, actuelles, modernes, de nous donner le contact avec lui, de le rendre naturel.

Votre place est marquée avec Patmore, avec Péguy, avec Chesterton, et, si j'ose dire avec moi-même, parmi ces écrivains dont le rôle est de refaire une imagination et une sensibilité catholiques, qui se sont desséchées depuis quatre siècles grâce au triomphe de la littérature purement laïque dont nous voyons la suprême corruption. Ce que j'aime aussi dans vos pages et ce qui me paraît nouveau chez vous, c'est le ton de simplicité et de candeur, l'espèce de détachement de vous-même devant un objet suprêmement intéressant,

avec la seule préoccupation, sans aucune idée de briller, de rendre votre pensée le mieux que vous pouvez, (et souvent vous arrivez ainsi à des choses bien profondes, comme quand vous parlez des malheurs que certaines vies ne méritent pas, mais qu'elles appellent). C'est là un point où le talent rejoint la vertu. Vous avez fait bien du chemin ! Et la dernière étape ne me paraît plus très longue. Nous verrons cela au prochain numéro.

. . . .

Je vous serre cordialement la main. P. C.

*
* *

A Jacques Rivière.

37, quai d'Anjou, 6 décembre 1912[1].

Mon cher Rivière,

. . . .

Toutes mes félicitations pour votre dernier article, encore meilleur que le premier. La fin seulement me déconcerte un peu et j'avoue que j'ai de la peine à la comprendre. Mais je suis bien tranquille sur votre compte. Vous finirez par vous évader du narcissisme et de l'épicurisme, de ce palais de glaces qui ne vous montrera jamais rien de nouveau, mais les seules images que vous lui fournissez.

Je vous serre bien affectueusement la main.

P. CLAUDEL.

*
* *

1. Les lettres de Jacques Rivière écrites à partir de cette date n'ont malheureusement pas été retrouvées.

A Jacques Rivière.

Paris, 37, quai d'Anjou, 4 mai 13.

Cher ami,

. . . .

Je suis bien tranquille sur votre compte et je sais qu'un jour ou l'autre vous viendrez à Jésus-Christ. S'il y avait une autre alternative pour vous, vous le sauriez maintenant. Voici l'adresse du prêtre que vous me demandez, qui est un saint homme simple et bon, extrêmement intelligent, débordant de douceur et d'affection : l'abbé Fontaine, Curé de Notre-Dame Auxiliatrice à Clichy. C'est le prêtre qui a assisté Huysmans à ses derniers moments, et il parle toujours avec émotion de cette mort de saint et de martyr qui est bien honorable pour notre corporation ! Il vit depuis dix ans au milieu de l'effroyable misère de ces quartiers suburbains. Vous prenez le Nord-Sud jusqu'à la porte de Clichy, vous allez jusqu'au boulevard Victor-Hugo, vous longez un cimetière, vous tournez à droite, et au bout de 500 mètres environ, à gauche dans une petite rue latérale vous voyez la chapelle de Notre-Dame Auxiliatrice. J'ai déjà donné cette adresse à G.. sur sa demande. Mais il n'est pas venu. Pourquoi cette terreur, grand Dieu ! Il est aussi simple d'aller consulter un prêtre sur son âme qu'un médecin sur l'état de sa santé ou un architecte sur une construction. Tout peut se dire d'une manière calme, sensée et raisonnable.

. . . .

Je vous serre les mains bien affectueusement. Vous avez bien tort de vous effrayer. Ce que vous avez à faire est si facile, si simple et si doux ! Quel soulagement de se trouver enfin dans un univers de bonté et de raison.

Je désirerais beaucoup faire lire d'abord à l'Abbé Fontaine vos deux essais sur la Foi. Envoyez-les lui.

P. CLAUDEL.

*
* *

A Jacques Rivière.

Francfort-s.-Mein, 22 mai 1913.
Centenaire de Richard Wagner.

Cher ami,

En pensant à la conversation que nous avons eue l'autre jour, il m'est venu quelques scrupules. Je crains de vous avoir trop présenté la religion comme un moyen de confort et de santé spirituels, de ne vous avoir parlé en somme que de son agrément et de son intérêt. Ce sont des considérations secondaires et assez basses. La seule raison pour quoi nous devons croire à Jésus-Christ, c'est *parce que c'est vrai* : qu'il en résulte pour nous du bien ou du mal, peu importe. Car ce n'est pas Dieu qui est fait pour l'homme, mais l'homme qui est fait pour Dieu, qu'il en résulte pour lui du bien ou du mal (quoique évidemment il n'en puisse résulter que du bien). J'ai pensé qu'en toute loyauté je devais mettre ce point en lumière.

. . . .

Que de merveilles autour de nous en ce moment ! Comme il est intéressant de voir la grâce de Dieu à qui la persécution coupe ses canaux naturels, intervenir directement, pour ainsi dire à l'état sauvage, et resourdre aux points les plus inattendus, vierge, directe ! C'est ainsi qu'on m'apprend aujourd'hui la conversion de Psichari, le petit-fils de Renan.

. . . .

Je vous serre la main.

P. Claudel.

*
* *

A Jacques Rivière.

Francfort-s.-Mein, le 29 mai 1913.

Mon cher Rivière,

Quand vous me dites que vous n'avez pas idée de ce que c'est que le péché, le remords et la contrition, il est évident que vous exagérez, et que ce vaste compartiment de la nature humaine ne vous est pas fermé. Le mal moral est un fait comme le mal physique, la nausée de l'âme comme celle de l'estomac, et, puisque vous n'êtes pas un ange ni un scélérat, je suppose que tout de même vous en avez connu l'amertume. Nous n'arrivons jamais au fond vrai de notre nature quand une humiliation complète ne nous l'a pas fait atteindre et que les larmes n'ont pas jailli. Ce n'est pas en vain qu'on leur donne le nom de source et d'*aquae scaturientis*. C'est elles qui font disparaître toutes les choses mortes, toute la crasse accumulée par le péché, qui roidit, pétrifie et putréfie notre âme et en fait un cadavre. Elles seules nous rendent la sensibilité à la lumière vivante. Comment la pensée de l'éternelle Vie, de l'éternelle Beauté, de l'éternel Amour, de ces tendres et solennelles invitations qui nous sont adressées, et, en revanche, de nos passions délétères, de notre misère, de notre ingratitude, de cette misérable vie de poussière, de tumulte et de vanités, celle de l'Enfer qui est le *stipendium peccati* et celle de cet enfer actuel que nous voyons autour de nous, comment toutes ces pensées, si nous les méditons suffisamment, ne nous donneraient-elles pas une idée de notre effroyable état et de la dépendance où nous sommes de Dieu ? Ce ne sont pas des imaginations, ce sont des sentiments aussi réels, aussi désespérés, que la faim et la soif. Ce ne sont pas des sentiments qu'on peut séparer de soi et regarder avec les autres comme des bibelots. Car vous ne pouvez les regarder ainsi sans leur ôter leur véritable

valeur, et sans fausser et mutiler toute la réalité. Qu'elle serait plate et misérable une réalité dont il faudrait nous contenter, qui ne nous laisserait rien à désirer, et où tout serait à prendre à son pesant de foin !

Mais bien entendu le plus ou moins de sensibilité est une chose qui n'intéresse pas le salut. Il suffit de la foi, d'une bonne volonté complète, et d'un aveu honnête et loyal de ses fautes.

Quant au rétrécissement sentimental que le Christianisme vous imposerait, j'ai peine à comprendre ce que vous voulez dire. Quand vous parlez de péchés, je suppose qu'il s'agit uniquement des péchés de chair, car je ne puis vous supposer aucune tendance à l'ivrognerie, à la cupidité, aux actes de violence, etc. La première réponse est que si nous nous faisons chrétiens, ce n'est pas pour notre plaisir et notre confort personnels, et que si Dieu nous fait l'honneur de nous demander quelques sacrifices, il n'y a pas autre chose à faire que de les consentir avec joie. La seconde réponse est que ces sacrifices se réduisent à fort peu de chose ou à rien. Nous vivons toujours dans la vieille idée romantique que le suprême bonheur, le grand intérêt, l'unique roman de l'existence, consistent dans nos rapports avec la femme et dans les satisfactions sensuelles que nous en retirons. On n'oublie qu'une chose, c'est que l'âme, c'est que l'esprit, sont des réalités, aussi fortes, aussi exigeantes que la chair, (elles le sont bien davantage !) et que si nous accordons à celle-ci tout ce qu'elle demande, c'est au détriment d'autres joies, d'autres régions admirables qui nous seront éternellement fermées. Nous vidons un verre de mauvais vin dans un bouge ou un salon et nous oublions cette mer virginale qui apparaît à d'autres sous le soleil levant. Le bien est plus difficile que le mal, 1° parce qu'il exige une grande pureté et sensibilité de l'âme qui ne s'acquiert que par la patience et la solitude intérieure, 2° parce que le mal est un défaut partiel et le bien un concert de toutes nos facultés. *Bonum ex integrâ*

causâ, malum ex quocunque defectu. Mais les horizons qu'il nous ouvre sont incomparables, parce que seul il est dans le sens de notre réalité, de notre nature, de notre vie et de notre vocation. Spécialement en ce qui concerne l'amour. Combien les fumées romantiques de l'amour purement charnel et les braiements de ce grand âne de Tristan me paraissent ridicules ! L'amour humain n'a de beauté que quand il n'est pas accompagné par la satisfaction. Quant aux voluptés de l'amour satisfait, aucun écrivain ne les a jamais dépeintes, car elles n'existent pas. Le paradis qui consisterait dans la possession totale d'une femme et dans la prise comme fin suprême de ce corps et de cette âme ne me semble en rien différent de l'enfer. Je ne parle pas de l'amour conjugal qui est quelque chose d'infiniment plus beau et plus profond. J'ajoute que pour un écrivain il n'y a pas de pire séduction que celle de l'amour, car c'est une carrière où il est absolument sûr de ne jamais réussir, à moins d'être un imbécile.

Est-ce là cette réponse que vous attendez de moi ? Il est tellement plus difficile de s'attraper à des sentiments qu'à des raisonnements. Mais vous priez, vous allez à la messe, vous avez fait loyalement l'effort de vous confesser une fois. C'est énorme, c'est jusqu'à un certain point héroïque, et je suis sûr que vous ne vous en tiendrez pas là. Vous apprendrez beaucoup plus par cette voie que par mon humble intermédiaire.

Je vous serre très affectueusement la main.

P. CLAUDEL.

*
* *

A Jacques Rivière.

Hambourg, le 5 janvier 1914.

Oui, cher ami, je suis profondément heureux[1], c'est une

1. Réponse à une lettre de Jacques Rivière annonçant qu'il avait communié à Noël.

bonne nouvelle qui m'arrive en ce début d'année parmi d'autres amertumes. Ce que vous me dites n'ôte rien, bien au contraire, à votre mérite, et à la vertu du sacrement que vous avez reçu. Vous appartenez à cette catégorie d'âmes ultra sensibles toujours prêtes à se nouer et à se contracter. Si vous persévérez courageusement et si vous êtes complètement loyal, vous sentirez un jour la semence divine qui frémit et qui s'ouvre. Quant au petit bric-à-brac et Musée-des-horreurs intimes, moral et intellectuel, que nous portons tous en nous, cela n'a pas d'autre importance, du moment où ces rouages démontés et menus objets de collection n'influent pas sur notre conduite. J'ai beaucoup senti, au cours de ces deux mois qui viennent de s'écouler l'inouïe, l'incomparable merveille que constitue pour nous l'amitié de Dieu. Mon désespoir est d'être si mou, si faible, si prompt à tous les achoppements. Je serai à Paris le 8 au soir, 37, quai d'Anjou.

... Je vous serre la main, mon cher ami, je vous embrasse. Que Dieu vous garde, vous et votre enfant ! C'est bien, ce que vous avez fait.

P. CLAUDEL.

Erratum : il faut lire, dans la N. R. F. du 1er septembre, page 305, ligne 31, non pas :

.... cette construction supérieure constituée pour l'homme.

mais :

.... cette construction supérieure constituée *par* l'homme.

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

Dans le Monde de la Mémoire.

Comme l'hydrographie d'un pays converge vers une dépression, il semble qu'à mesure qu'on réfléchit sur les problèmes de la personne on les voie se replier et s'abriter vers le problème de la mémoire. Si la mémoire fait l'office de la dépression qui emmagasine les eaux, l'action fonctionne comme les montagnes qui les répandent et dont la pente les transforme en force. La présence de la mémoire et les nécessités de l'action, les mécanismes d'organisation, d'oubli, d'adaptation, qui mettent la mémoire au service de l'action, l'étincelle consciente qui jaillit au contact de la mémoire et de l'action, voilà un dessin psychologique aussi familier au regard du philosophe que le dessin orographique aux yeux du géographe.

Il s'agit là de la mémoire individuelle. Mais il ne faut pas oublier par la mémoire humaine n'est jamais un fait purement individuel. Dans un volume des travaux de l'*Année Sociologique* : *Les Cadres sociaux de la Mémoire*, M. Maurice Halbwachs étudie les éléments sociaux de la mémoire, la manière dont la conservation, le choix, la représentation des souvenirs sont commandés en partie par la réalité sociale. M. Halbwachs prend pour point de départ le travail célèbre de M. Bergson, *Matière et Mémoire*, et certaines pages de l'*Energie Spirituelle*. Le rêve, pendant lequel notre activité psychique fonctionne d'une manière relativement indépendante de ses réducteurs et de ses cadres sociaux, lui

sert à montrer ce que la vie sociale ajoute de ton, d'ordre, de systématisation et d'utilité à la vie de nos souvenirs. M. Bergson avait dit, en une phrase un peu isolée, que la société place notre personne dans un état de tension qui l'oblige et la somme de s'ordonner, de se dépasser, de produire et de se produire. Il était naturel que l'analyse et la mesure de cette tension appartînt à l'école française née des travaux et de l'enseignement de Durkheim. Assurément Durkheim, dont le fanatisme de sociologue rigide se méfiait de la psychologie, et qui trouvait toujours qu'il y avait trop de psychologues à la Sorbonne, n'eût pas vu sans déplaisir ses disciples bergoniser. Mais on peut reconnaître là une pente intéressante de la philosophie d'aujourd'hui. La Sorbonne, avec M. Brunschwicg et des disciples qui paraissent pleins d'ardeur, s'efforce d'assouplir selon des rythmes bergsoniens un criticisme traditionnel hérité de Renouvier et d'Hamelin, d'associer en une philosophie de l'esprit ces versants contrastés. Il serait intéressant qu'un travail analogue se fît à Strasbourg pour relayer l'un par l'autre Bergson et Durkheim, introduire dans les faits sociaux l'esprit de l'analyse bergsonienne et dans le bergsonisme l'étude des faits sociaux. Le livre de M. Halbwachs se place dans le même ordre de recherches que la *Conscience morbide* de M. Blondel, et un troisième philosophe de l'Université de Strasbourg, M. Pradines, a appliqué de son côté une analyse de figure bergsonienne aux problèmes de l'action. Peut-être y a-t-il là les éléments d'une école de Strasbourg qu'il serait curieux de voir prospérer, comme autrefois, sur d'autres terrains, celles de Nancy ou de Montpellier. La philosophie ne gagne rien à une centralisation excessive.

Sur un point M. Halbwachs s'éloignerait plutôt du bergsonisme : il est beaucoup plus psychologue et sociologue que philosophe et métaphysicien. Les problèmes qu'il soulève, et qu'il sait illustrer de faits, tournent souvent court, et l'on trouve généralement une gerbe

de remarques de détails là où l'on attendrait le sillon marqué et profond de vues générales. Aussi sommes-nous, en finissant son livre, plus tentés par les problèmes qu'il n'a pas traités que par ceux qu'il a étudiés. Ces cadres sociaux de la mémoire, il les dessine et il en donne la notion plutôt qu'il ne les remplit et ne les peuple. Un auteur peut, d'ailleurs, prendre cela pour un compliment, le compliment d'avoir écrit un livre suggestif et dont l'effet ne soit pas limité par sa matière.

La mémoire dont il est ici question, c'est la mémoire individuelle, psychologique, dont M. Halbwachs essaie de caractériser les cadres et les points d'appui sociaux. On pourrait cependant se demander si en même temps que cette mémoire individuelle, il n'existe pas une mémoire sociale proprement dite. En supposant le problème résolu, en posant l'existence de cette mémoire sociale, on arriverait à considérer dans la mémoire psychologique les supports individuels, les coupes individuelles de la mémoire sociale. Car la société emmagasine de la durée, est chose qui dure, autant et plus que l'individu. Plus que lui, car elle dure purement. Elle n'a pas besoin, comme l'individu, pour manifester sa durée, d'une matière qui lui soit propre, d'un corps qui fasse un centre à son action. Il n'y a de psychologie immatérialiste que la psychologie sociale.

Dans la mémoire sociale on distinguerait peut-être, comme dans la mémoire psychologique, une mémoire-habitude et une mémoire-souvenir. Il n'y a pas de société sans mémoire-habitude, c'est-à-dire sans traditions. Mais la société, comme l'individu, peut se passer plus ou moins de la mémoire-souvenir, qui ne sert pas à l'action, qui flotte sur les frontières du rêve, et qui paraît un luxe et un plaisir. Car la vie d'action est caractérisée par la prédominance des schèmes d'habitude, la vie de rêve par celle des images-souvenirs.

Ne croyons pas cependant que ces deux mémoires sociales fonctionnent nécessairement en raison inverse l'une

de l'autre. L'Europe, la vie européenne d'aujourd'hui, nous en donnerait le démenti. Car cette révolution du XIX[e] siècle, qui marquera peut-être la plus grande coupure de l'histoire humaine, a développé en même temps, dans des proportions que l'on n'eût jamais soupçonnées, un système de mémoire-habitude et un système de mémoire-souvenir.

Le XIX[e] siècle fut à la fois le siècle des techniques, c'est-à-dire des sociétés transformées en machines de précision par des automatismes de mémoire-habitude, et le siècle de l'histoire, c'est-à-dire de la mémoire-souvenir recherchée par les sociétés comme un bien, cultivée en produit de luxe. En même temps, par la civilisation industrielle, se définissait comme une concentration d'énergie, toute une province de la civilisation intellectuelle s'épanouissait comme une concentration de mémoire, de mémoire pure et désintéressée. Ces fouilles dans la durée, cette organisation de l'histoire humaine, cette passion du passé qui fait que les palais des rois ne sont plus bons pour nous qu'à loger des musées et des bibliothèques, tout cela marque d'un trait singulier et nouveau le genre de vie européen, nous conduit à reconnaître l'existence et à sonder la nature d'une mémoire sociale dont nous sommes, pendant le clin d'œil de notre vie individuelle, les supports, les témoins ou les victimes.

Ce fantôme singulier de mémoire sociale, brume de nos eaux souterraines montée puissamment dans notre atmosphère, je ne chercherai pas aujourd'hui à le juger et à le peser. Il y a une question de l'historisme, posée d'une manière vivante dans une *Inactuelle* de Nietzsche, et sur laquelle il était naturel que le génie allemand méditât longuement. Trœltsch l'a étudiée dans un livre de professeur, considérable, dur, abstrait, où l'on admire un grand esprit philosophique, et où l'on s'étonne de trouver si peu d'esprit et d'habitudes proprement historiques. Ainsi Kant écrivant sur la philosophie de l'art. Je veux seulement relever trois caractères de cette mémoire-souvenir, qui n'est pas un cadre

social, mais une matière sociale, dont nous figurons passagérement le cadre individuel et conscient.

*
* *

Remarquons d'abord que cette concentration de durée, ce rappel de durée, ce rappel à la durée, sont liés à un mouvement dans l'espace. Il n'y a pas opposition, mais corrélation entre les deux tableaux. Il semble qu'une même poussée, un même élan, aient fait d'une part déborder au XIXe siècle le génie européen sur la planète entière, l'aient répandu et organisé dans une volonté de puissance et de conquête, et qu'ils l'aient d'autre part fait refluer, sous forme de mémoire historique, dans un passé aussi lointain, aussi désintéressé et aussi inactuel que possible.

La psychologie sociale ne se comporte pas ici comme la psychologie individuelle. Dans un même individu, on ne conçoit guère qu'une action spécialisée, énergique, précise, bien coordonnée, coexiste avec une vaste mémoire-souvenir, avec une complaisance passive de l'individu aux images de son passé. L'art seul amène le biais nécessaire pour produire cette soudure du rêve et de l'action. Chez un Marcel Proust, la recherche du temps perdu dans laquelle se spécialise de bonne heure le génie du psychologue et de l'artiste peut bien être alliée, par un accompagnement normal et prévisible, à cette inaptitude pratique absolue, à cette incapacité de se conduire et de se servir, à cette dépendance vis-à-vis des domestiques, des amis, d'autrui, qui frappaient tout ceux qui le connaissaient. Mais cette inactualité et cette inaction de façade ne sont qu'une apparence, derrière laquelle il faut aller pour trouver une action organisée et tendue, celle de l'artiste pour qui la mémoire-souvenir utilisée sur le plan du rêve n'est qu'une armée à encadrer, à commander, à lancer par la technique qui lui est propre, par une tactique et une stratégie, vers un but et une victoire. Le temps perdu, la re-

cherche du temps perdu, le temps retrouvé, ce sont autant d'étapes qui vont du souvenir brut à son utilisation dans l'œuvre d'art. Car l'art est une façon pour l'individu de récupérer sous forme de puissance de production ses pentes de stérilité, de transformer en houille blanche ses torrents ravageurs. Dans la vie normale de l'individu non artiste, au contraire, la formation de la mémoire-habitude correspond à une tension, l'épanouissement de la mémoire-souvenir à une défaite.

Mais si l'artiste sait ainsi faire rendre à la vie normale le contraire même de ce qu'elle comportait, c'est qu'il agit à la manière d'une nature ou d'une société autant et plus qu'à la manière d'un individu. Un individu est d'autant plus un individu complet et riche qu'il correspond à un choix plus net, plus décisif, plus actif, entre des possibles qui d'abord s'offrirent à lui et coexistèrent en lui. Au contraire la richesse de la vie sociale, la richesse de la nature consistent dans une coexistence de possibles, de possibles contradictoires et adverses, également appelés à l'être, à la bataille, à la chance qu'ils doivent courir. Mais derrière la diversité et la complexité de ces possibles qui diffèrent et divergent de plus en plus, il y a toujours l'unité organique d'une *vis a tergo*. Dans le cas qui nous occupe, la double conquête du génie européen, celle de l'espace par le machinisme et celle du temps par l'historisme sont portées sans doute par la même force sociale, la même exigence d'expansion. Mais elles sont obligées de prendre leurs points d'appui sur des individus de nature différente, même opposée. Le spécialiste des techniques actives et le spécialiste de la mémoire historique ne se ressemblent évidemment pas, et chacune de leurs natures exclut à peu près l'autre, mais de cette contradiction entre les individus qui les expriment, il ne faut nullement conclure à leur contradiction dans le sein d'une réalité sociale qui les porte d'un même élan.

*
* *

Nous sommes dès lors préparés à reconnaître ce qu'il y a de complexe et de délicat dans cette seconde question : la prédominance de la mémoire historique, la faveur de l'historisme, constituent-ils pour une société un signe de vieillesse ?

La réponse affirmative est un des lieux communs de la critique. Sans doute se trouve-t-elle ici sous l'influence d'une analogie : celle de l'histoire avec la mémoire-souvenir, dont la part grandissante dans la vie passe pour un des signes ordinaires de la vieillesse, coïncide, disions-nous, avec une défaite. Précisément M. Halbwachs nous apporte à ce sujet une observation judicieuse. L'état de vieillesse, dit-il, ne dispose nullement l'homme à une plus grande aptitude au souvenir. Ce serait plutôt le contraire, puisque la vieillesse affaiblit généralement toutes les facultés. La vérité est que, le vieillard n'ayant plus grand'chose à faire, son reste d'activité cérébrale se trouve presque obligatoirement canalisé vers le passé, vers ce qui est déja tout fait. Il en est de la mémoire-souvenir comme de l'avarice, qui fait société avec la vieillesse, non parce qu'il y aurait affinité psychologique entre elles, mais, ainsi que le dit fort justement La Bruyère, parce qu'il faut des passions à l'homme, et que l'attachement aux signes inutiles de la richesse est la dernière dont il soit capable. Il ne s'y attache qu'à défaut de toute autre. Ne confondons pas une cause efficiente et une cause déficiente.

Que le culte du passé, l'âge de l'histoire, les bibliothèques et les musées correspondent à un vieillissement social, on le présume aussi au moyen des exemples légués par l'histoire elle-même, Alexandrie, la Rome impériale, Byzance. Ils ne sont pas très probants. L'histoire a été fondée par les Grecs au temps de leur plus saine virilité, celui d'Hérodote et de Thucydide. Les historiens de génie ont précisément disparu aux époques de critique, de collections, de goût du passé,

aux époques où c'était l'esprit général qui devenait historien. Mais ces époques ne méritent aucun mépris. Alexandrie, Rome et Byzance, le temps des Ptolémées, des Antonins et des compilateurs représentent une suite, une trouée héroïque, l'établissement d'une tradition que la Renaissance a reprise et que nous vivons encore. L'historisme du XIXe siècle a porté à sa suprême puissance, dans une grande explosion, une manière de penser et de vivre, de lier le présent et le passé, de comprendre la durée, qui faisait corps depuis les Grecs avec le vif de la civilisation occidentale. Si, comme c'est possible et probable, nous portons des signes de vieillesse, il faut les voir ailleurs.

*
* *

Ce sujet (la mémoire sociale et ses coupes individuelles), inverse de celui qu'a traité M. Halbwachs, je crois bien que l'un de ses problèmes principaux, et délicats, serait celui que j'ai imprudemment supposé résolu : le dualisme et les correspondances de la mémoire-habitude et de la mémoire-souvenir peuvent-ils être transportés de l'individuel dans le social, s'entendre d'une opposition et de rapports entre la tradition et l'histoire !

La tradition est une mémoire organique. Elle ne conserve le passé que pour en faire un principe d'action. Une société à traditions fortes se trouve par là même apte à vivre, à se développer avec énergie et profit. Plus large encore est la place de la tradition dans la santé et dans la force d'une famille : l'existence des classes nobles est fondée sur un système de traditions, et le genre de vie noble consiste à se conformer à une tradition, à recevoir et à transmettre une tradition, à penser héréditairement sous la catégorie de tradition. C'est une mémoire-habitude orientée et affilée pour un effet utile, pour un intérêt.

Au contraire l'histoire pure, c'est-à-dire l'histoire désintéressée, joue le rôle d'une mémoire-souvenir. Elle rappelle

et développe le passé, non pour s'en servir, mais pour le connaître et le contempler. Il est à remarquer que l'histoire a pris son grand développement, au XIXe siècle, lorsque les traditions se sont affaiblies, lorsque les révolutions politique, économique, artistique ont frappé la tradition de déchéance, l'ont dissociée d'avec l'action, ont dispersé et diminué les genres de vie fondés sur elle. Les quatre historiens grecs, qui ont porté l'histoire à un degré remarquable de désintéressement, Hérodote, Thucydide, Xénophon et Polybe, étaient tous quatre des déracinés, des hommes qui avaient dû rompre avec une tradition locale et nationale. On sait combien aujourd'hui l'histoire désintéressée est suspecte aux traditionalistes, combien ils la voient — avec raison — éloignée du plan de l'action, et comment ils la renvoient dédaigneusement dans le plan du rêve et de l'inutile.

Mais précisément cette histoire pure est quelque chose de si inhumain, elle réalise tellement les conditions de l'apraxie, qu'elle ne se produit presque jamais. Il en est d'elle comme de la pure mémoire-souvenir, dont nous n'avons pas besoin, ou plutôt dont l'absence nous est un besoin, et qui ne s'étale impunément (comme en font foi les observations de mourants rescapés) que lorsque nous allons cesser de vivre. L'histoire réelle a pris généralement une forme mixte entre la mémoire-habitude et la mémoire-souvenir, entre la tradition et l'histoire pure. Dans sa période la plus vigoureuse, celle de 1830, on a vu l'histoire française s'organiser en tradition, tradition de la bourgeoisie avec Guizot, tradition de la Révolution avec Michelet, tradition de l'Etat français avec Thiers, et c'est aussi comme une tradition qu'un Macaulay organise l'histoire anglaise, un Treitschke l'histoire prussienne. La tradition implique d'ailleurs une idée directrice, des idées générales, dont l'historien a besoin comme constructeur et comme artiste.

On voit aujourd'hui le grand public renseigné sur l'histoire de France par deux entreprises de librairie, louables toutes deux, l'*Histoire de France* publiée sous la direction

d'Ernest Lavisse, l'*Histoire de la Nation Française* contrôlée par M. Hanotaux, la première d'origine universitaire, la seconde d'origine académique, l'une et l'autre répondant à deux publics, à deux besoins différents, — l'une mettant l'accent sur le mot histoire, l'autre sur le mot France — l'une qui tendrait à glisser sur un plan de désintéressement, à se confondre avec une histoire-souvenir, l'autre qui voudrait approcher un point d'intérêt et d'action, coïncider avec une histoire-tradition. Je crois bien que les deux tendances matérialisées ici par un exemple pittoresque subsisteront longtemps.

J'ai voulu seulement indiquer, à propos des *Cadres sociaux de la Mémoire*, l'intérêt que présenterait une *Matière sociale et Mémoire sociale* et celui qu'offrent aujourd'hui les rapports entre l'atelier des psychologues et celui des sociologues. L'histoire de la littérature, qui nous oblige chaque jour à traduire l'un dans l'autre le psychologique et le social, ne saurait d'ailleurs se considérer chez eux comme une étrangère, et peut en rapporter de bonnes leçons pour traiter les problèmes qui lui sont propres.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

LE ROMAN

L'EUROPE GALANTE, par *Paul Morand* (Grasset).

Morand avait voulu, dans *Lewis et Irène*, trancher le cordon ombilical qui le reliait à ses héros, leur laisser le soin de se présenter seuls, sans leur servir lui-même de chaperon. Il n'avait pas complètement réussi dans son entreprise. Avec l'*Europe galante*, il revient très heureusement en arrière, il reprend sa route au point où il l'avait laissée à la fin de *Fermé la Nuit* et la poursuit d'un pas délibéré. Tout en objectivant de plus en plus, il rétablit le contact entre ses héros et lui-même, et recommence à dire « je ».

Au point de départ des œuvres en prose de Morand, il se pourrait bien qu'il y eût le poème-portrait sur Marcel Proust. On imagine très bien ce morceau développé en prose : cet ennemi du jour, du bruit, de l'hygiène, cet anti-athlète ferait un parfait pendant à la jeune athlète des *Tendres Stocks*. Et que sont au vrai les trois héroïnes de *Tendres Stocks,* sinon des portraits pris sur le vif? On lit de même un autre nom en filigrane à travers celui de la Remedios de la *Nuit Catalane*, et combien de noms authentiques pourraient s'appliquer à l'héroïne de la *Nuit turque ?* Mais déjà, dans *Ouvert la nuit*, derrière le poète-portraitiste, amateur de modèles vivants, le chroniqueur apparaît qui, soucieux désormais d'actualité plus que d'exception, traduit en anecdote et donne corps et figure aux mœurs du temps. L'adamisme germanique lui suggère sa *Nuit nordique ;* un décor de vélodrome sa *Nuit des six jours :* deux reportages supérieurs.

Dans *Fermé la Nuit*, tantôt usant à sa façon (plus historienne,

moins psychologique) du procédé cher à Proust, Morand empruntera des traits à plusieurs modèles différents et les rassemblera sous le signe d'aujourd'hui en une figure composite qui manquera d'unité, de personnalité, mais gagnera une valeur représentative symbolique d'autant plus forte ; tantôt, partant d'une observation générale, abstraite, d'un trait de mœurs, il construira de toutes pièces ses bonshommes : la folie d'asiatisme qui a envahi l'Allemagne après 1918 lui inspirera sa nuit allemande ; le paroxysme atteint par les soins de beauté, les cures de rajeunissement, lui inspirera celle de Putney Common. Mais aussi bien dans Putney Common que dans Porto Fino Kulm, Morand demeure en scène et conduit le jeu. Il raconte ses personnages par rapport à lui, à son souci de définir et de montrer la société d'après-guerre. Il nous les montre tous sous le même éclairage, celui que son regard projette sur eux, il n'essaie pas de les laisser agir en liberté et irradier graduellement autour d'eux leur atmosphère propre. Il les engage tous dans la même danse macabre. Ce ne sont jamais des créatures à trois dimensions qu'il nous présente, éclairées du dedans, des individus « retranchés sur leur différence essentielle », ce sont des êtres représentatifs, vus du dehors, quelque chose comme de très vivants souvenirs de voyage.

L'effort de Morand, dans *Lewis et Irène*, tendait précisément à nous imposer des individus. Il n'a réussi qu'à nous présenter deux types schématisés, frappants certes par leur actualité, leur vérité, mais sans épaisseur, sans le battement du sang aux aux artères.

L'Europe galante marque, chez Morand, une parfaite utilisation de ses dons et une pleine conscience de ses limites. Il se connaît plus observateur que poète, plus sociologue que psychologue, plus peintre qu'analyste, admirablement outillé pour camper les types sociaux d'aujourd'hui que nous avons tous sous les yeux et qu'il est un des rares à savoir distinguer, et il nous donne cette chronique de l'*Europe galante* où sa maîtrise de cicérone, appliquée à la matière et aux milieux qui lui conviennent le mieux, s'exerce sans défaillance.

Le divorce entre la « manière » de Morand et celle de Giraudoux apparaîtra cette fois à tous les yeux : en face de la nébuleuse qui bouillonne dans l'esprit de Giraudoux et qui prend

lentement forme au contact de réalités toujours contingentes et qui pourraient toujours être autres sans inconvénient, nous trouvons dans l'*Europe galante* des thèmes nettement venus du dehors et intégrés par Morand. Les uns se sont imposés à lui, pour d'autres il est allé à leur recherche. Morand, par exemple, a voulu sacrifier à la mode des études sur les variations et la relativité de la personnalité et il a imaginé la nouvelle qui ouvre son recueil. De même *Echo, répondez* n'est qu'une application de la théorie des « doubles ». Et précisément l'origine purement livresque de ces deux récits en fait les plus discutables du livre (le premier étant sauvé par les détails de la mise en œuvre et surtout par la phrase finale ; mais l'autre demeurant un document un peu sec). De même, le *Carnaval des Enfants* est une contribution, d'ailleurs très heureuse, à la légende de l'héroïne bolcheviste, tentée déjà dans *La Cavalière Elsa* et *Sur le Fleuve Amour*.

Les autres sujets ont été au contraire fournis à Morand par le hasard des voyages ou des conversations. *Céleste Julie !* est née d'une historiette scabreuse qui a couru Paris ; le *Musée Rogadtkine* et *Je brûle Moscou* (qui offrent sans doute, avec les *Amis Nouveaux*, le dosage le plus juste des éléments de l'art de Morand) ont été bâtis sur des souvenirs de voyage ; l'histoire du Roumain, sorbonnard et chauffeur, Morand a pu la connaître (ou l'imaginer) dans son service des œuvres françaises du quai d'Orsay. Un cadre, des types, une anecdote où il se trouve mêlé pour corser le tout et une conclusion sociale, voilà où il excelle.

Les *Plaisirs rhénans*, bien que ce soit le récit le plus construit, le plus riche en dessous, ne donnent pas la même impression d'aisance ; l'emploi de la troisième personne rend par instants le récit gauche ; Morand (comme dans *Lewis*) ne sait comment remplir les parties grises d'un récit un peu long où il n'intervient pas.

S'il fallait conclure (provisoirement) on dirait que la vraie vocation de Morand est celle d'un mémorialiste, doublé d'un sociologue moraliste, plutôt que celle d'un conteur. Ce n'est jamais par ses sujets qu'il nous intéresse, mais par ce qu'il nous apprend des mœurs contemporaines. Il agit sur nous à la façon d'un révélateur. Il nous enseigne à voir le monde qui nous

entoure. C'est un montreur de phénomènes. Et s'il nous en dévoile les tares (avec quel sourire d'homme sain !), rien ne permet de dire que c'est en pornographe. Comment un biologiste serait-il pornographe ? Morand ne peint pas avec complaisance des individus pervertis, il peint des espèces, des variétés de vice. On ne peut que sourire de quelques indignations qui ont cru bon de se manifester.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

L'ÉPERVIER, par *Louis Martin-Chauffier* (Grasset).

Les personnages de *l'Épervier* rappellent ceux des meilleurs romans de M. René Bazin. Il y a la jeune fille noble et orpheline, qui vit retirée dans son manoir de Bretagne ; il y a le frère de la jeune fille (par conséquent un double mariage à la fin) ; un vieil oncle entiché de noblesse ; un vieux docteur bon et rusé qui arrange les choses au moment où elles se gâtent ; enfin, sans parler du curé du village, et pour que rien n'y manque, nous avons un Parisien qui vient séjourner dans ce coin perdu et qui s'éprendra de la jeune châtelaine. Peu de péripéties à vrai dire : un suicide avorté et un sauvetage dramatique. Ce roman est bâti suivant toutes les règles. Mais M. Martin-Chauffier a eu beau faire, il n'est pas arrivé auprès de l'Académie à balancer le mérite « littéraire » de M. Duhourcau. Je dis « a eu beau faire », car je crois qu'il s'est forcé. Comme on lui reprochait de ne savoir pas filer une intrigue, il s'est piqué au jeu et nous a montré qu'il réussissait fort bien le genre le plus académique. Mais on trouve toujours son maître dans ce genre-là...

Gardons-nous pourtant de croire que les personnages de ce roman soient aussi conventionnels que les masques sous lesquels ils se présentent pour obéir à une tradition. Trois caractères méritent d'être étudiés. Celui de Sarrazin me semble être le moins bien venu des trois. Ce professeur à l'Ecole des Hautes-Etudes qui vient, après vingt ans d'une lutte inutile pour conquérir la célébrité, se réfugier sur une lande bretonne pour s'interroger sur lui-même et reprendre souffle, ne manque pas de faire les réflexions les plus judicieuses qui soient sur son propre état, mais il vit en somme assez peu. Nous n'en dirons pas autant d'Alain et d'Anne de Loqueltas. Nous le voyons vraiment, ce

jeune indécis, avide d'affection et de protection, subissant tour à tour la tutelle de sa sœur et celle de l'étranger qu'il a sauvé, tourmenté de chimères et incapable de quoi que ce soit, attiré par la mort et qui, au moment où il doit quitter sa sœur pour un long voyage, prend peur et s'enfuit dans la campagne comme un enfant. L'auteur ne nous dissimule pas sa médiocrité : « Un René sans génie, qui ne sait ce qu'il veut et se prend pour un ange foudroyé parce qu'il dépérit d'ennui... un nerveux et un faible ». Mais il l'entoure en même temps d'un halo de rêves indolents qui donnent à cet adolescent une distinction non exempte de charme. On dirait d'un frère disgracié de Patrice. — Toute autre nous apparaît Anne de Loqueltas (du reste, dans l'œuvre de M. Martin-Chauffier, ce sont toujours les femmes qui prennent l'initiative.) Ardente, mais encore plus impérieuse qu'ardente, elle refuse de se marier pour relever un domaine tombé en ruines et place tous ses espoirs dans son frère qu'elle réduit en esclavage pour le faire mieux servir son dessein. Entre Sarrazin et elle s'engage une lutte acharnée dont Alain sera l'enjeu. Mais vient-elle à s'apercevoir de la lâcheté de son frère, elle se désintéressera de lui et elle, la tyrannique, commencera d'aimer son rival précisément parce qu'elle le croit fort et qu'elle veut mesurer sa force à la sienne. Plus tard elle l'assujettira. Ainsi jusqu'au bout se sera-t-elle montrée « l'épervier », *quærens quem devoret*.

Comme c'est elle qui mène l'action, celle-ci sera précipitée. L'*Epervier* diffère du tout au tout de *Patrice* à ce point de vue. *Patrice* s'avançait dans une atmosphère de songe avec des allées et venues de voile pliant sous le vent. Ici, comme le caractère d'Alain passe au second plan, l'intrigue prend une allure violente et dramatique. Certains loueront l'auteur d'un changement de forme qui le rend plus accessible au grand public et l'affirme comme un vrai « romancier » (au sens français du mot), d'autres regretteront les longs détours où se complaisait l'*Indifférent* et son humour très original et ses analyses infinies. Ils auront tort, car tout au long de l'*Epervier* nous retrouvons de très fines analyses, et très pertinentes, sur les attractions invisibles de l'âme et ces mouvements insensibles qui font virer de bord notre sensibilité. Impossible de citer et même d'indiquer toutes ces pages qu'on pourrait prendre pour des parenthèses

et qui sont les charnières mêmes du récit. Mais n'oublions pas de signaler en terminant comme tous les personnages ont des attaches presque charnelles avec le pays où ils vivent et sans lequel on ne les saisit absolument pas.

M. Martin-Chauffier a mis en pleine lumière certains traits essentiels du caractère breton. Par exempie, le sentiment du tragique sous une apparence impersonnelle. C'est ce que le docteur explique familièrement à Sarrazin :

Quand ils sont frappés, ils ne songent pas à se venger, c'est eux-mêmes qu'ils immolent. On dirait qu'ils portent en eux le désespoir, je ne sais quel attrait de la mort et que la douleur même ne puisse les libérer de cette contrainte où ils s'enferment. Ils sont tellement égoïstes qu'ils ne peuvent pas même haïr ceux qui leur font du mal : leur souffrauce les occupe tout entiers. Que voulez-vous, ils ont le goût du malheur ; romantiques, je vous dis. Tenez, l'autre jour, un paysan d'à côté rentre à l'improviste chez lui : il trouve sa femme couchée avec son valet de ferme. Vous pensez qu'il a tué l'infidèle ou le traître. Pas du tout : il est allé se pendre.

Ces traits si justes rejoignent ceux des *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* d'un autre Breton. Souhaitons que M. Martin-Chauffier reste toujours fidèle à *sa* vérité.

JEAN CAVES

*
* *

LA VILLE ANONYME, par *André Beucler* (Editions de la N. R. F.).

C'est une gageure que le sujet de ce livre. Et parmi tant d'autres éléments modernes, il y a quelque chose de classique dans cet art de faire une œuvre avec rien. L'auteur imagine, dans une Europe bouleversée de fond en comble par la Révolution, une ville prise au hasard, en dehors des longitudes et des latitudes, et dans cette ville une maison de plaisir. Voilà le cadre du récit, cadre assez vague et récit assez lâche pour ne fournir aucun empêchement à l'imagination. J'admire ce dédain de M. Beucler pour toute espèce de localisation géographique ou d'affabulation psychologique. Rien ne s'oppose ici à la souveraine fantaisie de la plume. Tous les événements sont issus du cerveau de l'homme. L'imagination prime tout (comme il se doit). Tout s'échafaude en plein éther, dans le sens d'une

déformation par la base qui est proprement une re-création. Tout roule dans l'aisance des rêves, dans un chatoiement d'astres. Le livre en garde une sorte de secousse, un ondoiement tout à fait fériques. Plus loin que la basse réalité photographique, M. André Beucler a réussi à atteindre les domaines de fabrication idéale, les pures régions conçues pour le seul esprit.

« Peut-on dire que tout ceci soit incompréhensible ? » demande l'un des personnages. Je transcris cette simple phrase avec l'intuition qu'elle recèle l'explication de *La Ville Anonyme*, le secret dessein de M. André Beucler. Tout ce quelque chose d'indéfinissable, cette atmosphère hoffmannesque et un peu nocturne, poé-esque et çà et là de foire, tout cela me semble répondre à quelque logique plus subtile, à un ordre de compréhension supérieure. M. André Beucler doit exprimer sa pensée profonde lorsqu'il écrit : « Ce qui est vraiment vrai n'a jamais été vu ».

Mais j'aurais voulu insister surtout sur le style de M. André Beucler. Je pense toujours, comme le vieux Buffon à manchettes, que le style est le propre de l'homme (en quelque sens qu'on interprète la formule). Non que le style de M. André Beucler ait rien d'impeccable. Au contraire. Et tant mieux ! On en a signalé le disparate, les bavures. Eh bien, cette imperfection justement a quelque chose qui me plaît dans les âmes juvéniles. Je me méfie beaucoup de cette perfection glaciale, de cet empois qui blanchit et uniformise la prose de tant de jeunes. J'y vois du plat. Les taches de M. Beucler me sont sympathiques. (Et bien entendu, cela ne veut pas dire qu'il ne faille pas s'en défaire ; mais on me comprend.)

M. André Beucler écrit par images. Que voulez-vous, l'image restera toujours la reine de la littérature. Rien à faire là contre. Quelques exemples montreront mieux sa manière que toute dissertation. Je cite un peu au hasard : « Ils sentent des contentements entrer dans leur peau comme des injections » ; « Olga était demeurée dans ses lunettes, comme une chose sous verre » ; « la musique attendit, la bouche ouverte ». Sans doute, Morand a passé par là (le Morand des *Tendres Stocks*). Mais un homme qui sait « sortir » une phrase comme celle-ci est à coup sûr un écrivain : « Quand vous tendiez tout à coup les mille

ressorts de votre corps, les draps gonflaient leurs voiles d'embarcation bizarre, et votre nudité bondissait comme une victoire ».

Imagination et style : ces deux viatiques en poche, devant M. André Beucler la route est large.

JOSEPH DELTEIL

*
* *

MASAKO, par *Kikou Yamata* (Stock).

Une jeune fille noble, orpheline de mère, est élevée, loin de son père fonctionnaire en province, chez son oncle, sous la surveillance de vieilles tantes formalistes. On la fiance à un jeune étudiant de bonne famille. Les fiancés qui s'aiment n'observent pas toute la réserve que commandent les traditions. Les tantes les trouvent trop libres en leurs gestes, et font rompre les fiançailles. Mais le jeune homme s'obstine ; il gagne l'appui du père de la jeune fille. Il surmonte les obstacles : le mariage a lieu.

L'anecdote pourrait se passer à Rennes, entre Yvonne de Kerjégu et Alain de la Joselière. Elle se passe à Tokio, entre Masako et Naoyoshi.

Dans un Japon sensible à l'influence occidentale, où les formes du mariage commencent à perdre leur rigueur d'autrefois, où s'introduit le baiser à la mode occidentale. Au Japon cependant, dans une civilisation où une autre morale, d'autres religions et d'autres coutumes que chez nous recouvrent et modèlent des sentiments qui changent peu à travers le temps et l'espace.

Masako nous révèle la jeune fille japonaise.

Désespérée, elle ne se révolte pas contre son sort, elle ne discute pas les ordres reçus, elle garde devant les vieilles tantes tyranniques toute sa politesse, masque impassible sous lequel s'agite sa douleur. Elle ne pleure qu'en secret, car, selon la maxime, l'oreiller seul doit connaître les larmes. Elle obéit aux préceptes de l'*Ouna Daïgakou*, que le philosophe confucéen Ekikenn donna à la femme japonaise, voici trois siècles, comme règle de vie.

Sa consolation, elle la demande aux rites familiers du culte shintoïste : elle prie dans sa chambre devant la tablette mor-

tuaire de sa mère, elle va, dans la Nuit des Morts, évoquer sur sa tombe l'âme de la disparue, elle jette à la rivière les bambous de Tanabata, auxquels elle attache ses poèmes, offrandes d'amour aux étoiles.

Joyeuse ou triste, elle prend la nature entière à témoin de ses plaisirs et de ses peines. Elle contemple la lune, les fleurs, le mont Fuji, elle sympathise avec la moindre créature vivante, elle cause dans son jardin avec le crapaud, très cher compagnon de sa vie. Le bouddhisme lui a appris la fraternité avec toutes les âmes qui vivent éparses dans le monde.

« Au point de vue religieux, écrit Paul-Louis Couchoud, je comparerai le Japon à ce qu'on peut imaginer que serait notre pays si l'ancienne religion celtique, la religion des druides, avait survécu porte à porte avec le christianisme, si nous avions encore, à côté de nos curés, des druides en robe blanche qui iraient avec une faucille d'or couper le gui à l'an neuf et si, d'autre part, la philosophie rationaliste faisait bon ménage avec ces deux religions. »

Masako a compris le triple enseignement : le shintoïsme lui a appris l'obéissance aux rites, la politesse, le culte des ancêtres, le bouddhisme lui a appris la pitié et la bonté, le confucianisme lui a appris la force d'âme. Aucune de ces trois disciplines ne l'a, comme font nos religions, détournée de la nature. Devant l'amour, devant le mariage, elle n'a ni crainte ni dégoût, mais une confiance grave. Et lorsqu'au soir nuptial, après avoir reçu de la vieille dame, son professeur d'étiquette, la leçon des mystères amoureux, elle verra l'époux, le maître, s'approcher de son lit, elle sera sans émoi devant des actes qui lui apparaîtront purs et saints, puisque conformes à la nature.

Voilà le fond solide sur lequel Mlle Kikou Yamata a brodé de jolis dessins. Qui ne verrait que les dessins les trouverait un peu menus. Le détail toujours exquis, c'est-à-dire choisi par un goût sans défaillance, peut sembler mièvre à des Français, habitués à plus de brutalité et à plus de désordre. Mais le classicisme extrême-oriental n'est pas sans substance. Mlle Yamata, née à Lyon d'un père japonais et d'une mère française, nous offre, en un charmant roman français, beaucoup de l'âme japonaise.

RENÉ MAUBLANC

LA POÉSIE

CALLIGRAMMES, par *Guillaume Apollinaire,* deuxième édition. (Editions de la N. R. F.).

Le calligramme proprement dit, le dessin typographique, c'est encore par là qu'Apollinaire se rattache de plus près à la tradition, au grand académisme français de la poésie pure. Cet académisme consiste en un jeu, plus ou moins complexe, applicable à n'importe quel objet, qu'il soit très général, aussi général qu'un concept philosophique, ou qu'il soit une chose concrète, renfermant quelque émotion lyrique facile, exemples : une fleur, un cygne ; ou quelque émotion plus modeste, exemples : une pipe, un pyrogène. Les poèmes descriptifs d'autrefois chantaient les saisons, les jardins, le vin, le café. Plus tard, Mallarmé se consacra à dépeindre, sans les nommer, un rideau, un vase ou quelque autre bibelot de salon. Les calligrammes d'Apollinaire se limitent ainsi à évoquer le cœur, le miroir, la colombe, le jet d'eau, le pont, la Tour Eiffel. Ils sont d'ailleurs délicieux. Quel tact ! Quelle mesure !

Il est pourtant un autre Apollinaire, plus sauvage, direct et miraculeux, et dont l'accent est inoubliable, c'est celui qui demande constamment pitié (« Ayez pitié de moi » : c'est le dernier vers de *Calligrammes*), l'Apollinaire de ces *Collines* où nous retrouvons le ton de la *Chanson du Mal Aimé.* L'Apollinaire qui était contenu tout entier dans *Zone*, le premier poème d'*Alcools*, le poème le plus riche, le plus fécond et le plus humain de la poésie moderne.

Voici donc la réédition de *Calligrammes*. Apollinaire, chaque jour davantage, est confirmé à sa place, qui est la première de toutes. D'autre part, M. Jean Royère, un bon maître fidèle et clair, publie dans sa collection de *la Phalange,* sous le titre : *Il y a*, des pages oubliées d'Apollinaire, précédées d'une préface, ou plutôt d'une effusion de Ramon Gomez de la Serna. A relire l'*Onirocritique,* on sent mieux qu'ailleurs tout ce qu'il y avait, dans le génie de cet homme, d'inquiétude prophétique : une disposition très rare et bien troublante. Là éclate cette « inspiration fantastique » dont parlait récemment M. Edmond Jaloux, rangeant Apollinaire parmi les écrivains du dernier siècle et de

celui-ci, qui avaient lutté pour une résurrection du merveilleux. On a souvent voulu recommencer cette prose intense, toute chargée de songe. A-t-on atteint cette émotion ?

Les défauts d'Apollinaire, on les pressent déjà : d'autres en parleront. Mais tous les éléments d'un génie si divers, toutes ses qualités, toutes ses dimensions, nous sommes trop jeunes encore pour en avoir compté le nombre.

JEAN CASSOU.

* * *

POÉSIES POSTHUMES, par *Laurent Tailhade* (Messein).

On n'imagine rien de plus inutile que ce recueil. Il y a des auteurs dont la richesse intérieure est telle qu'il nous importe de connaître leurs moindres écrits ; avec ceux-là, aucunes publications posthumes ne nous lasseront jamais. Mais Tailhade ! Son art, d'ailleurs curieux, est tout verbal ; nulle intelligence ; une sensibilité médiocre. Je ne déprise pas son comique ni sa truculence ; certes, pour quelque deux ou trois cents vers, il a droit à l'anthologie. Mais il est de ceux qui se livrent tout d'un coup parce qu'ils n'ont que peu de chose à nous dire : qui entreprendrait de lire ses œuvres complètes, leur monotonie le ferait vite renoncer.

Les *Poésies posthumes* qu'on nous donne aujourd'hui n'enrichissent sa figure d'aucun trait. Si l'on met à part d'assez nombreux poèmes de jeunesse, qu'il avait eu le bon goût de ne pas recueillir et qui auraient dû ne l'être jamais (ils sont la banalité même, illisibles), on y retrouvera sans nouveauté appréciable la double veine des *Poèmes élégiaques* et des *Poèmes aristophanesques* : les exemplaires en sont seulement de moindre prix, et, à ce titre, négligeables, auprès des réussites plus heureuses qu'il avait publiées lui-même.

Et quelle bassesse dans certaines invectives ! Il est des traits qui soulèvent le cœur...

HENRI RAMBAUD

* * *

DEUIL POUR DEUIL, par *Robert Desnos* (Kra).

Il faut, dans l'ordre d'art que cultive M. Robert Desnos, lutter contre l'ennui, la monotonie, et aussi contre certaines

zones où *l'on n'est plus*, où l'on ne voyage même plus en esprit, où rien n'est plus éprouvé, expérimenté, senti. Il faut rester soi jusque dans le sommeil, n'y rien perdre de son intégrité. Pour transcendante que soit la découverte à quoi s'élève le poète, il est parti d'observations et d'émotions auxquelles il était immanent : ce passage peut plus ou moins s'expliciter, mais il nous faut être assurés de son existence. Sinon, la poésie devient le jeu le plus vain, une froide plaisanterie, un luxe inutile.

Les pages où s'est mis M. Robert Desnos, où nous rencontrons quelqu'un qui est lui, sont excellentes. Tout le début, par exemple : « Ces ruines sont situées sur les bords d'un fleuve sinueux... » est d'une rare puissance ; ces phrases simples et profondes produisent une impression de grandeur ; elles prennent et convainquent : c'est qu'elles sont vraies. J'ai aimé aussi, à la page 86, une délicieuse histoire de peuplade nègre et de rossignol, qui m'a paru d'un ton très différent de celui du reste du volume. Mais tout le monde n'est pas forcé d'avoir un faible pour les histoires de peuplades nègres.

JEAN CASSOU

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

NOTE SUR THOMAS HARDY [1].

M. François Mauriac a pu se rendre compte, par certains commentaires qui accueillirent ses romans, de la santé morale qu'on exige des héros eux-mêmes de l'écrivain. Il ne suffit pas que l'auteur soit orthodoxe ; ses personnages le doivent être aussi. Je ne veux pas discuter cette délicieuse exigence. L'infortuné M. Mauriac s'est vu reprocher de se complaire dans les infirmités de ses héros. Et pour peu on lui eût dit : Quelle idée de représenter des hommes misérables ! En existe-t-il ! Est-ce que tout n'est pas simple et souriant ! Que vient-on parler de remords, de tares, d'idéal ! En vérité est-ce là un entretien d'honnêtes gens ! Ah ! l'auteur qui peint un criminel, s'il n'est pas un criminel lui-même, il tend à coup sûr à le devenir. Un de mes amis, qui eut le malheur de prendre pour héros d'un

1. *Jude l'Obscur* (Ollendorf). — *Tess d'Uberville* (La Sirène). — *Le Maire de Casterbridge* (N. R. F.). — *Barbara* (Mercure de France). — *Poèmes* (Librairie de France), etc.

roman un enfant tourmenté et trop franc — : « Pour rien au monde, déclarait une dame de parfait bon sens, je ne voudrais serrer la main de cet homme. »

Les bons hypocrites ! Est-ce là qu'ont abouti vingt siècles de civilisation, et tous les appels au cœur et à la raison, et le culte cent fois célébré de la vérité ? Il faut donc interdire *Phèdre*, et Pascal, et tous les moralistes chrétiens. Remarquez que parmi ces gens qui ne veulent entendre parler que de l'*homme normal*, il n'en est peut-être pas un qui soit normal. Ce qu'on appelle le Français *moyen* est une image, au même titre que le buste de la république. Je ne dis point, certes, qu'il ne faille peindre que la misère de l'homme et que des êtres exceptionnels ; mais qui ne veut entendre parler de misère, celui-là est indigne du bonheur ; et celui qui se déplaît à la peinture des tares, je ne le crois pas capable de perfectionnement.

Car le pessimisme n'est pas un état d'âme complet en soi. Il a toujours l'idéalisme pour point de départ ou pour point d'arrivée. On est pessimiste par rapport au bonheur dont on jouissait précédemment ou à celui dont on souhaiterait de jouir. Aussi l'œuvre de Hardy, si violente qu'elle soit, parce qu'elle ne veut être que strictement pessimiste, me semble incomplète et souvent arbitraire. Elle n'est tout entière qu'une protestation contre la nature. Je voudrais savoir en quel nom s'élève cette protestation.

Je vois bien que ce parti pris de Hardy, c'est une de ses forces et l'une des marques les moins niables de son tempérament d'écrivain. Mais un tel tempérament semble convenir davantage à la poésie qu'au roman. Il semble en effet que le roman exige une sorte de justice supérieure, qui interdise à peu près complètement à l'auteur de se prononcer en faveur d'un personnage ou d'une doctrine (sinon par procédé littéraire) ; il semble que le rôle du romancier doive se borner à créer à nouveau le monde, quitte à laisser épiloguer sur cette création les moralistes et les poètes. Or cette impartialité, Hardy l'observe à l'égard de ses personnages, et c'est ce qui fait la grandeur de son œuvre ; mais il se permet de conclure et de prendre parti pour ses héros contre le destin. Il est poète, non pas lyrique, mais épique.

Et l'on va dire : Quel mal à cela ? — Aucun mal, certes ;

rien qu'une séduction plus grande, des paroles plus pressantes et je ne sais quelle magie qui parle toujours au cœur des hommes. Sans doute aussi une œuvre est toujours partiale, une œuvre est nécessairement partiale, car on ne peut sortir de la formule de Bacon : « L'art, c'est l'homme ajouté à la nature », c'est-à-dire la nature transformée par l'homme, et non pas seulement selon certaines tendances communes à tous les hommes, mais aussi selon certains caractères propres à chaque individu.

Mais il me semble que la véritable impartialité réside beaucoup plus à l'égard de soi-même qu'à l'égard des autres hommes. Et par exemple un amant, qui rime un sonnet à sa maîtresse, j'entends bien qu'en ne parlant que des avantages de celle-ci, il se croit sincère ? Est-il pourtant tout à fait sincère ? Qu'il s'interroge. N'a-t-il pas remarqué telle imperfection... Il l'a remarquée. Si donc il n'y fait pas allusion dans ses vers, c'est qu'il est grisé par sa passion ou qu'il ne veut point compromettre son dessein. Or la passion d'un romancier doit toujours être accompagnée de lucidité, et son dessein, quel plus grand dessein peut-il avoir qu'un dessein d'impartialité. Qu'un écrivain me paraisse partial, à moi, c'est tout naturel ; c'est, si l'on veut, la marque de son tempérament ; mais du moins qu'il n'ait pas à rougir, devant lui-même, d'un mensonge. Si Hardy ne rougit plus, c'est que l'occasion s'en est trop souvent présentée.

A chaque nouvelle infortune qui survient à ses héros, je le vois qui se félicite et qui jubile. Le bon apôtre ! il la souhaitait tant, cette infortune, qu'il a fini par la faire arriver. Il considère le sort comme son ennemi personnel ; il ne peut rien contre lui, que l'accuser et montrer sa cruauté — mais il n'y manque pas, quitte à guider lui-même le sort et à prêter à ses propensions criminelles une main complaisante. J'évoque, à ce propos, une page d'un roman contemporain, dont le héros semble soudain quitter la fiction où l'auteur l'oblige à vivre : « Il s'approcha de moi, dit l'auteur, et balbutia en gémissant à mon oreille : « Pourquoi me fais-tu souffrir ? »

J'ignore s'il faut placer, à la naissance de l'œuvre de Hardy, la perte d'un paradis. Je déplore du moins que cette œuvre amère semble parfois un peu arbitraire et artificielle, et qu'elle n'ait pas eu la grandeur d'atteindre à des assises solides, celles, par

exemple, que Nietzsche découvrait en disant : « Ma formule pour la grandeur chez l'homme est *amor fati* (amour du destin) : ne vouloir changer aucun fait, dans le passé, dans l'avenir, éternellement ; non pas seulement supporter la nécessité, encore moins la dissimuler — mais l'aimer. » C'est en une telle formule qu'optimisme et pessimisme perdent leur sens et se confondent.

Pleine de vie et de pitié, mais manquant des résonances profondes et des horizons moraux qu'on trouve chez Dostoïevsky, et parfois même un peu vulgaire, l'œuvre de Hardy a l'imperfection et la beauté d'une puissante imprécation.

MARCEL ARLAND

*
* *

LE NOUVEAU MACHIAVEL, par *Wells*, trad. Madeleine Rolland (Albin Michel).

Je ne crois pas que nous accordions en général aux grands romans de Wells la place qu'ils méritent. Et sans doute l'espèce de défiance qu'ils nous inspirent n'est pas sans motifs valables. On a trop souvent le sentiment qu'ils ont été écrits hâtivement et comme à la machine ; à tort ou à raison, je n'imagine pas qu'il existe un *manuscrit* du *Nouveau Machiavel*. L'artiste est le plus souvent éclipsé par le publiciste ; et nous n'admettons guère qu'un roman se présente à nous comme un rapport, j'allais écrire comme un relevé ; c'est un peu le cas ici. Mais il me semble que ce n'est pas une raison pour méconnaître la remarquable puissance intellectuelle que ces livres révèlent, et je dirai plus : le courant pathétique qui les parcourt. On ne peut, me semble-t-il, sans mauvaise foi, n'y voir que des constructions abstraites, des jeux du pur entendement ; et peut-être sommes-nous aujourd'hui mieux en mesure qu'on ne l'était en 1911 de reconnaître l'urgence des problèmes que Wells débat dans le *Nouveau Machiavel* avec une trop discursive insistance, j'en conviens ; les mots *muddle*, *waste*, *entanglement*, qui reviennent constamment dans le livre pour peindre la confusion et le gaspillage auxquels Wells veut porter remède prennent aujourd'hui une signification nouvelle et vraiment tragique. Cet appel à la « communauté invisible », cet appel pour unifier l'effort humain et mettre un terme au désordre retentit profondément

en nous aujourd'hui, si nous sommes d'autre part trop portés à craindre qu'il n'y ait pas dans la réalité humaine présente de quoi satisfaire les exigences désespérées qu'il traduit.

L'originale beauté du *Nouveau Machiavel* réside dans la dualité même du motif ou des motifs centraux : c'est à la fois la recherche anxieuse d'un ordre hors de soi et en soi-même, le tâtonnant progrès de la volonté de construire — et la découverte de la femme, ou plus exactement de la sexualité. Dans l'admirable lettre que Margaret écrit à son mari après qu'il s'est enfui avec Isabelle Rivers, on lit ceci : « Il y a, il y a toujours eu cette différence entre nous que vous aimez la nudité et la force indomptée, et moi j'aime le vêtement et la discipline. Cela se retrouve partout. Vous parlez toujours d'ordre, de système, du rêve magnifique de cet ordre qui remplacerait le système chaotique que vous abhorrez, mais par une sorte d'instinct vous paraissez avoir besoin d'enfreindre la loi. Je vous ai observé de près. Or, moi, j'ai besoin d'obéir à des lois, de faire des sacrifices, de suivre des règles. Je n'ai pas besoin de créer... J'ai besoin de conserver, etc. » (trad. M. Rolland, II, p. 246). Il me semble que ceci va très loin. On dirait que l'effort pour créer un *ordre* implique à son principe même au cœur de l'être qui s'y consacre, une sorte de *désordre* fondamental, de division d'avec soi dont la vie sexuelle nous fournit les plus irrécusables exemples. Ce paradoxe est perpétuellement sensible dans le livre, il le sauve de l'abstraction, il l'enracine dans le réel.

GABRIEL MARCEL

*
* *

DER ZAUBERBERG, par *Thomas Mann*.

Der Zauberberg est l'histoire d'un adolescent qui a quitté l'Allemagne pour faire une cure à Davos. Pendant sept ans Hans Castorp s'oublie dans la montagne enchantée et pleine de révélations. Finalement la guerre le prend ; on ne voit plus qu'une ombre lancée dans un assaut de nuit, douloureuse et tordue sous les rafales, mais vibrante encore, et chantant un hymne d'amour.

Par le ton gœthéen, par les réflexions dont la suite menue des événements donne le propos, ce roman en deux volumes se rattache à la tradition du *Bildungsroman* amorcée par *Wilhelm*

Meister. Pourtant il a sa nuance originale. *La montagne enchantée* est ce que l'on pourrait appeler d'un néologisme, un *Umbildungsroman*. Le héros n'y apprend pas simplement ; il désapprend ; des enseignements contradictoires l'aident à défaire fil à fil le tissu de sa personnalité, à se débarrasser d'une trame usée. Charpie douce aux plaies, flocons, nuages de rêve où se redessine la figure de l'avenir...

Thomas Mann tiraillé, déchiré par la guerre, guérit, se recompose, réinvente une sagesse qui tient en un mot : relativité. Ce n'est pas que lui ait jusqu'ici manqué le sens du relatif. Il a traversé des crises, penché à des versants, mais on l'a toujours vu reprendre équilibre. Le geste d'attachement, de détachement, que déjà il faisait avec douceur, humour, lui devient naturel, à force de courageuse application. Arrivé à la cinquantaine, on ne révise pas ses valeurs, on ne renie pas des façons de penser, de sentir, des habitudes chères,sans un bouleversement. Il y faut un acte de raison qui coûte plus qu'un acte de foi. La notion de relativité introduite par Einstein dans le monde de la physique, et qui s'infiltre dans celui de la spéculation, a-t-elle ici joué secrètement ? Les expériences de guerre, de paix, ont-elles été déterminantes ? Toujours est-il que les mille éléments du *Zauberberg* sont entraînés par le même flot, fuyant l'absolu.

La vie, la mort — choses relatives dans le sanatorium. Ses hôtes ont en face de leur fin possible le sentiment de commencer. Détaché de l'existence de la plaine, Hans Castorp s'élève insensiblement à des altitudes nietzschéennes. Il vit l'instant délicieux, la minute qui glisse au néant. La mort lui est une invisible sage-femme. Il se réenfante dans la maladie, qui donne au malade un cœur, un corps neuf, des sens vierges pour appréhender l'univers.

Relative aussi la notion d'espace, de temps. Les Allemands, les Italiens, les Slaves de l'Europe malade, se détachent de leur pays, de leur passé. Si le juvénile Joachim Ziemsen, hanté par le souci de satisfaire à ses obligations militaires, s'en va, mal guéri, mourir en uniforme, les autres, dégagés des liens de la famille, de la société, mettent leur ardeur à reconstituer dans la montagne neutre une société, des familles d'esprits. Cela éveille l'idée d'une Europe de plus en plus habitable à mesure

que pèseraient moins sur elle la géographie, l'histoire, et que la mémoire s'y abolirait au profit de l'imagination, de l'invention.

Relatif l'amour même : c'est à travers une rivalité que finissent par se comprendre et s'aimer Peeperkon et Hans Castorp. L'un, qui possède Madame Chauchat sans la plus désirer, la pousse vers Castorp en un geste de consentante jalousie ; l'autre, qui la désire sans la posséder, la laisse échapper à l'instant qu'il lui a déclaré son amour (en vingt pages imprimées en français dans le texte allemand). Relatif enfin le génie : Peeperkorn, dont le masque a la majesté de Gerhart Hauptmann, ne laisse tomber que des mots sans antécédents, sans compléments. Et pourtant l'accent que prennent sur ses lèvres le nom, le verbe, leur confère un obscur et auguste pouvoir de suggestion.

Deux personnages représentent l'absolu : Settembrini celui de la raison latine ; Naphta, juif, converti, et Jésuite, celui d'un mysticisme qui va de l'Inquisition au Bolchevisme. Tous deux finissent par se battre en duel. Settembrini dans un geste d'humanité tire en l'air. Naphta tourne alors son pistolet contre lui-même. Et lorsque Hans Castorp, qui a appris de ses maîtres à se surmonter, est appelé par la mobilisation, il emporte dans ses yeux le visage fraternel de Settembrini penché à la portière.

Le pas que Thomas Mann a fait vers son frère rapproche l'un de l'autre deux éléments divisés de la pensée européenne, l'esprit de la musique et celui de la logique. Ce n'est pas le moindre mérite du *Zauberberg* que de retrouver une relation entre des aspects divers de notre unité, et de les rétablir dans leur vue perspective.

FÉLIX BERTAUX

*
* *

DER KOPF, par *Heinrich Mann*.

Si Heinrich Mann a pris position politique et s'est un moment jeté dans la lutte pour défendre en Allemagne l'idée d'une République à la française, ce n'est point qu'il soit homme de parti. Son attitude a été commandée par quelque chose de moins accidentel que le choix d'une forme de gouvernement ; elle répondait à un besoin inné d'action qui détermina sa formule littéraire avant sa formule politique. Les éléments latins et ceux du Nord se sont combinés en sa personne drue et lucide de telle façon qu'il n'eut à se défendre ni des languissantes

effusions germaniques, ni des voluptés méridionales du bien dire. Du monde, de la vie, il voit, retient surtout ce qui bouge. Pourtant l'universel mouvement auquel il est sensible diffère du *werden ;* il n'est pas devenir global qui se dérobe à l'analyse, que l'intuition seule saisit, mais « action » au sens où l'on prend ce mot au théâtre. L'homme, bien plus que la nature, intéresse Heinrich Mann, et de l'homme même il saisit non ce qui s'arrête et contemple, mais ce qui se déplace, marche, s'engage dans des conflits, et en sort pour repartir de l'avant.

En somme, un tempérament d'auteur dramatique : *Madame Legros* et *Das gastliche Haus*, une des rares bonnes comédies du théâtre allemand, témoignent de ce don. Mais les cent mètres carrés d'une scène ne suffisent pas à contenir le pullulement de vie que Heinrich Mann porte en lui. Il lui faut l'espace illimité du roman pour les évolutions de personnages qui représentent tout un milieu ou tout un peuple. Qu'il peigne la petite ville italienne, allemande, ou Berlin, l'Allemagne des ouvriers, celle des bourgeois ou celle des dirigeants, chacun de ses romans présente une nouvelle synthèse de la vie des foules. Sans pourtant multiplier les personnages ; il en réduit au contraire le nombre, les ramène à deux ou trois types. Mais choisis à la façon de Molière, entourés de tant de comparses, entraînés dans un tel tourbillon d'événements, se déplaçant avec une telle mobilité pour exercer sur la vie prise après prise, et se donnant si passionnément, qu'ils laissent l'impression d'une foule. De ce dynamisme intense naît un art apparenté à celui du cinéma. Pour passer des instantanés qui se succèdent dans les six cents pages d'un roman de Heinrich Mann à la continuité du film il n'y aurait presque rien à faire ; les paroles de ses personnages sont verbe, action qui à tout moment se peut retraduire dans le langage des gestes.

La qualité cinétique du talent de cet écrivain, père de l'expressionnisme, est particulièrement sensible dans *Der Kopf*. Le chapitre où les invités du salon Althof accueillent Guillaume II : le Kaiser qui grimpe l'escalier quatre à quatre, fonce droit au fond de l'appartement devant la haie des courtisans bousculés, aplatis, puis revient mener à son rythme les groupes terrorisés, charmés, suspendus, tout cela se déroule exactement comme une projection à cadence endiablée. La langue même

de Mann s'est ici modifiée. Elle s'adapte au goût de visions, de sensations rapides que l'on a vu se répandre chez nous aussi depuis la guerre. Cependant, tandis qu'en France le jeune mouvement réagit surtout contre ce qui semblait trop « écrit », en Allemagne c'est plutôt à un nouveau genre d'écriture que vise le mouvement parallèle, à une syntaxe sans articles, sans auxiliaires, à une phrase dépouillée des adjectifs qui l'engraissent, à une sorte de style tendu, bref, et d'une dureté militaire.

FÉLIX BERTAUX

*
* *

MEMENTO DES REVUES

L'Action Française (3 sept. 1925) : *Sur Marivaux et Marcel Proust*, par Orion.

Europe (15 sept.) : *Poèmes* d'Alexandre Blok.

Le Mercure de France (15 sept.) : *La poésie russe de 1890 à nos iours*, par Jean Chuzeville.

Le Navire d'Argent (1er sept.) : numéro consacré à William Blake.

La Revue Européenne (1er sept.) : *Un précurseur : O. V. de L. Milosz*, par René Prat.

Revue de Paris (15 sept.) : *La nouvelle littérature russe*, par J. Kessel.

La Revue Universelle (1er sept.) : *La renaissance du vitalisme*, par François Poncetton.

*
* *

NOTE

Les numéros d'Avril et de Juin 1909 de la *Nouvelle Revue Française* manquent à nos collections. Nous serions reconnaissants à ceux de nos lecteurs qui voudraient bien nous en céder un exemplaire, soit au prix de 15 francs le numéro, soit en échange de l'avant-premier numéro de la *N. R. F.* (Novembre 1908).

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.
ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LA VIE FINANCIÈRE

Les nécessités du tirage de « La Nouvelle Revue Française » nous obligeant à livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant son apparition, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous nos lecteurs pour tout ce qui concerne leur portefeuille, valeurs à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrages d'un titre contre un autre, placement de fonds, etc.

Adresser les lettres à M. Léon Vigneault, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe Arrondissement.

A PROPOS DU DUDGET DE 1926

« C'est une chose toute naturelle que chaque homme prenne l'esprit de son état ; et c'est en même temps une chose assez fâcheuse quand ce même état pèse sur la Société. La position des agents du fisc, depuis le ministre des Finances jusqu'au dernier employé, les rend perpétuellement hostiles envers les citoyens. Tous considèrent le contribuable comme un adversaire, et les conquêtes que l'on peut faire sur lui comme légitimes. Il arrive même que les employés trouvent, à vexer le redevable, une certaine satisfaction d'amour-propre, un plaisir analogue à celui que ressentent les chasseurs lorsqu'ils réussissent, par force ou par ruse, à se rendre maître du gibier. Cette disposition tient tellement à notre nature, que l'on a vu des administrateurs d'un grade supérieur, se glorifier d'avoir fait payer à une classe de producteurs, des sommes élevées sans qu'ils s'en doutassent. »

C'est ce que je lisais récemment, car il faut tout lire, dans un journal corporatif de fonctionnaires des finances, et je vois bien ce que vous allez en déduire : « A quand, demanderez-vous, la ligue des contribuables ? » Sans doute, mais dans quel état politique vivons-nous ? Puisque lesdits contribuables, élisant les députés et sénateurs qui votent les budgets, nous en sommes réduits à imaginer une nouvelle organisation comprenant lesdits électeurs-contribuables pour se dresser contre les lois votées par leurs propres représentants ?

Le mal est que le Parlement peut voter 5, 8 ou 10 milliards de dépenses nouvelles, sans que la masse des contribuables français y prenne garde. Les protestations viennent trop tard et les vitupérations véhémentes contre le fisc ne servent de rien.

Donc, nouveau tour de vis pour 1926 ; il faut 3.600 millions de ressources nouvelles, et vous entendez bien que ce ne sont pas lest axes sur les tableaux, bijoux et diamants, ni même les reprises sur les fortunes trop vite acquises depuis dix ans, qui les fourniront. On en tirera peut-être quelques dizaines de millions, en se donnant l'air d'avoir fait œuvre démocratique. Les 36 milliards de dépenses prévues pour le prochain exercice, resteront couvertes par les impôts de consommation, les monopoles, les impôts cédulaires, et l'impôt général sur le revenu.

Et pourquoi s'obstiner à nous répéter qu'il y a des impôts qui ne font pas monter les prix et le coût de la vie en général ? Plus ou moins directement, plus ou moins rapidement, l'augmentation des dépenses publiques se traduit par un relèvement des prix de toutes choses.

Je n'aurais pas de peine à le prouver, même en ce qui concerne les valeurs mobilières, encore qu'ici les répercussions soient plus compliquées. Croyez-vous qu'une société industrielle qui pourrait placer des obligations 5 o/o au pair et dont les actions de 500 francs coteraient 1.500 ou 2.000 francs, se trouve pour ses prix de revient dans la même situation qu'une société qui éprouve les plus grosses difficultés à placer des obligations 8 o/o à 400 francs, et dont les actions sont au-dessous du pair ?

Mais ce qui est décevant, c'est de penser que dans ce pays où les valeurs mobilières, actions et obligations, sont plus répandues que partout ailleurs, l'on trouve tout naturel de rogner davantage sur leurs coupons presque d'année en année. Il y a dix ans une obligation 3 o/o des Chemins de fer cotant 400 francs environ, payait 4 o/o sur les 15 francs de revenu annuel, soit 0,60 et 0,30 environ pour cent de taxe annuelle de transmission sur le cours moyen de l'année précédente, soit environ 1,20, donc au total 1,80, soit 12 o/o des 15 francs de revenu annuel. A partir de 1926, la même obligation déjà tombée à 250 francs, paiera 20 o/o sur les coupons, soit 3 francs et 2 fr. 10 pour la taxe annuelle, soit au total plus de 5 francs, plus de 33 o/o ! Et l'on s'étonnera hypocritement de la baisse de nos vieilles valeurs dorées sur tranche, de celles avec lesquelles les tout petits capitalistes, les épargnants se constituaient la réserve des vieux jours. L'on regrettera peut-être aussi qu'au lieu de rechercher le placement sûr, les autres préfèrent rechercher la plus-value des cours, et devenir ainsi des spéculateurs.

En tout cas, je ne puis que donner à tous le conseil de se mettre à l'abri des taxations iniques que l'on fait peser sur les valeurs mobilières, pour essayer de tirer de celles-ci tout le profit qu'elles doivent réserver normalement. La fiscalité ne peut fort heureusement leur enlever leurs qualités fondamentales, grâce auxquelles elles sont aussi les instruments les plus efficaces du développement économique. Mais la tâche des capitalistes en devient plus difficile, et plus impérieuse pour eux, la nécessité de n'opérer qu'en toute connaissance de cause. Que ceux qui suivent ces courtes notes ne craignent donc point de me demander sur les valeurs qu'ils possèdent ou qu'ils songent acheter, des renseignements précis, quant aux répercussions que peuvent avoir sur elles les nouvelles augmentations d'impôts en préparation.

PETIT COURRIER

Un propriétaire. — Au « Journal Officiel ». Demandez le fascicule no 87 contenant la loi du 6 juillet 1925. Prix 0,15.

A... de Tarbes. — La Société des Forces électriques de Gavarnie est sous le contrôle des Phosphates Tunisiens, et sera le fournisseur de la Société Engrais Azotés. Capital : 25 millions depuis la fin de 1924.

LÉON VIGNEAULT

R. F.



ÉDITIONS BOSSARD





Le deuxième ouvrage
de la Collection

LES MEILLEURES ŒUVRES DANS LEUR MEILLEUR TEXTE :

LACLOS

LES
LIAISONS DANGEREUSES

est paru

LE TEXTE EST ÉTABLI D'APRÈS L'ÉDITION ORIGINALE
AVEC PRÉFACE, BIBLIOGRAPHIE ET VARIANTES, PAR

RENÉ DE PLANHOL

L'ouvrage est orné, en gravures originales au burin (sur cuivre),
d'un frontispice par COSYNS
et d'un portrait par OUVRÉ

Deux volumes :	**Auvergne, 50 exemplaires.. .. .. ..**	**300** fr.
	Madagascar, 50 exemplaires	**200** fr.
	Lafuma, 1850 exemplaires	**54** fr.

VIENNENT DE PARAITRE

SÉRIE DOCUMENTAIRE ORANGE

LE BOURGEOIS DE PARIS

par

FÉDOR DOSTOÏEVSKY

Traduction de N. Guterman

Une œuvre inédite du grand écrivain russe

Un volume, tiré sur papier B. F. M. **7.50**

COLLECTION DE LA REVUE EUROPÉENNE N° 17

LE DOCTEUR INVRAISEMBLABLE

par

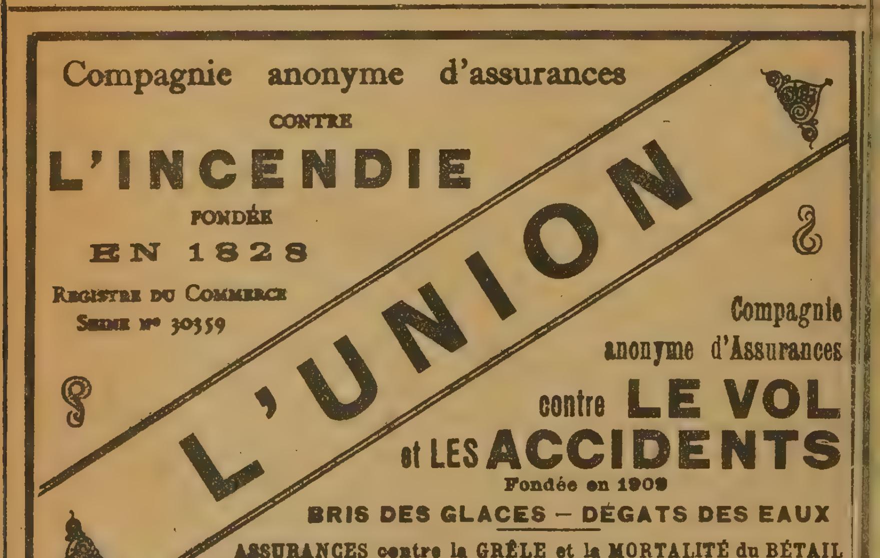
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

Traduction de Marcelle Auclair

Un volume sur beau papier vélin, orné d'un portrait de l'auteur : **12** fr.

KRA, ÉDITEUR

N. R. P.



Compagnie anonyme d'assurances
CONTRE
L'INCENDIE
FONDÉE
EN 1828
REGISTRE DU COMMERCE
SEINE N° 30359
L'UNION
Compagnie
anonyme d'Assurances
contre LE VOL
et LES ACCIDENTS
Fondée en 1909
BRIS DES GLACES — DÉGATS DES EAUX
ASSURANCES contre la GRÊLE et la MORTALITÉ du BÉTAIL
REGISTRE DU COMMERCE N° 53909
S'ADRESSER à Paris, au siège social, 9, place Vendôme;
en province, à MM. les Agents principaux.



SOCIÉTÉ D'ÉDITION

"LES BELLES LETTRES"

95, BOULEVARD RASPAIL, PARIS-6e   R. C. 17.053

OLLECTIONS GUILLAUME BUDÉ

PLATON

VOLUMES DÉJA PUBLIÉS :

		Texte seul	Trad. seule
OME I. — HIPPIAS MINEUR, ALCIBIADE, APOLOGIE DE SOCRATE, EUTHYPHRON, CRITON, par M. MAURICE CROISET	18 fr.	10	9
OME II. — HIPPIAS MAJEUR, LACHÈS, LYSIS, CHARMIDE, par M. ALFRED CROISET	16	9	8
OME III. — Première partie : PROTAGORAS, par M. ALFRED CROISET	9	6	5
OME III. — Deuxième partie : GORGIAS — MÉNON, par M. ALFRED CROISET	16	9	8
OME VIII. — Première partie : PARMÉNIDE, par M. A. DIÈS	10	8	7
OME VIII. — Deuxième partie : THÉÉTÈTE, par M. A. DIÈS	12	7	6
OME VIII. — Troisième partie : SOPHISTE, par M. A. DIÈS	14	9	8
OME X. — TIMÉE, par M. RIVAUD	20	12	11

Dans trois ans l'œuvre complète de PLATON, figurera dans les OLLECTIONS GUILLAUME BUDÉ.

Il a été tiré de chacun de ces ouvrages une édition sur papier de pur fil Lafuma et il reste encore quelques exemplaires.

R. F.



R. F.

N. R. F.

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

13e Année

DIRECTEUR (1919-1925) : JACQUES RIVIÈRE

DIRECTEUR : GASTON GALLIMARD

RÉDACTEUR EN CHEF : JEAN PAULHAN

CONDITIONS D'ABONNEMENT

ÉDITION ORDINAIRE

FRANCE : UN AN : 42 FR. — SIX MOIS : 23 FR.

ÉTRANGER : UN AN : 50 FR. — SIX MOIS : 27 FR.

ÉDITION DE LUXE

UN AN : FRANCE : 85 FR. — ÉTRANGER : 100 FR.

TÉLÉPHONE : FLEURUS 12-27

COMPTE CHÈQUES POSTAUX N° 169.33

ADRESSE TÉLÉGR. : ENEREFENE PARIS

Adresser toute la correspondance concernant la rédaction
à M. JEAN PAULHAN

M. GASTON GALLIMARD REÇOIT LE VENDREDI
de 4 heures à 6 heures

M. JEAN PAULHAN REÇOIT LE JEUDI ET LE VENDREDI
de 4 heures à 6 heures

Pour être exécutées en temps utile, les demandes de changement d'adresse, accompagnées de la dernière bande et de 1 franc, en timbres-poste ou mandat, doivent parvenir à la Revue avant le 15 du mois.

Les abonnés qui désirent obtenir un reçu de leurs versements sont priés d'acquitter les frais de timbres en joignant au montant de leur envoi une somme de 0.75 pour la France et de 1.50 pour l'étranger.

Les ouvrages envoyés pour compte-rendu doivent être adressés impersonnellement à la Revue.

Les auteurs non avisés dans le délai d'un mois de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue où ils restent à leur disposition pendant un an. Les manuscrits accompagnés des timbres nécessaires à leur envoi par poste recommandée sont retournés à leurs auteurs.